

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» № 12 (157) ЧАСТЬ 1 2020

2020 № 12(157) ЧАСТЬ 1



PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

2020. № 12 (157). Part 1

EDITOR IN CHIEF

Valtsev S.

EDITORIAL BOARD

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

Publishing house «PROBLEMS OF SCIENCE»

153008, Russian Federation, Ivanovo, Lezhnevskaya st., h.55, 4th floor. Phone: +7 (910) 690-15-09.

[HTTP://WWW.IP11.RU](http://www.ip11.ru)

E-MAIL: [INFO@P8N.RU](mailto:info@p8n.ru)

DISTRIBUTION: RUSSIAN FEDERATION, FOREIGN COUNTRIES

Moscow

2020

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

Проблемы современной науки и образования 2020. № 12 (157). Часть 1

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

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Главный редактор: Вальцев С.В.

Заместитель главного редактора: Ефимова А.В.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Абдуллаев К.Н. (д-р филос. по экон., Азербайджанская Республика), *Алиева В.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Абдуллаев 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), *Гринченко В.А.* (канд. техн. наук, Россия), *Губарева Т.И.* (канд. юрид. наук, Россия), *Гутникова А.В.* (канд. филол. наук, Украина), *Датий А.В.* (д-р мед. наук, Россия), *Демчук Н.И.* (канд. экон. наук, Украина), *Дивненко О.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Дмитриева О.А.* (д-р филол. наук, Россия), *Доленко Г.Н.* (д-р хим. наук, Россия), *Есенова К.У.* (д-р филол. наук, Казахстан), *Жамулинов В.Н.* (канд. юрид. наук, Казахстан), *Жолдошев С.Т.* (д-р мед. наук, Кыргызская Республика), *Зеленков М.Ю.* (д-р полит. наук, канд. воен. наук, Россия), *Ибадов Р.М.* (д-р физ.-мат. наук, Узбекистан), *Ильинских Н.Н.* (д-р биол. наук, Россия), *Кайракбаев А.К.* (канд. физ.-мат. наук, Казахстан), *Кафтаева М.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Киквидзе И.Д.* (д-р филол. наук, Грузия), *Клишков Г.Т.* (PhD in Pedagogic Sc., Болгария), *Кобланов Ж.Т.* (канд. филол. наук, Казахстан), *Ковалёв М.Н.* (канд. экон. наук, Белоруссия), *Кравцова Т.М.* (канд. психол. наук, Казахстан), *Кузьмин С.Б.* (д-р геогр. наук, Россия), *Куликова Э.Г.* (д-р филол. наук, Россия), *Курманбаева М.С.* (д-р биол. наук, Казахстан), *Курпаяниди К.И.* (канд. экон. наук, Узбекистан), *Линькова-Даниельс Н.А.* (канд. пед. наук, Австралия), *Лукиенко Л.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Макаров А. Н.* (д-р филол. наук, Россия), *Мацаренко Т.Н.* (канд. пед. наук, Россия), *Мейманов Б.К.* (д-р экон. наук, Кыргызская Республика), *Мурадов Ш.О.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Мусаев Ф.А.* (д-р филос. наук, Узбекистан), *Набиев А.А.* (д-р наук по геоинформ., Азербайджанская Республика), *Назаров Р.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Наумов В. А.* (д-р техн. наук, Россия), *Овчинников Ю.Д.* (канд. техн. наук, Россия), *Петров В.О.* (д-р искусствоведения, Россия), *Радкевич М.В.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Рахимбеков С.М.* (д-р техн. наук, Казахстан), *Розыходжаева Г.А.* (д-р мед. наук, Узбекистан), *Романенкова Ю.В.* (д-р искусствоведения, Украина), *Рубцова М.В.* (д-р социол. наук, Россия), *Румянцев Д.Е.* (д-р биол. наук, Россия), *Самков А. В.* (д-р техн. наук, Россия), *Саньков П.Н.* (канд. техн. наук, Украина), *Селитреникова Т.А.* (д-р пед. наук, Россия), *Сибирцев В.А.* (д-р экон. наук, Россия), *Скрипко Т.А.* (д-р экон. наук, Украина), *Сопов А.В.* (д-р ист. наук, Россия), *Стрекалов В.Н.* (д-р физ.-мат. наук, Россия), *Стукаленко Н.М.* (д-р пед. наук, Казахстан), *Субачев Ю.В.* (канд. техн. наук, Россия), *Сулейманов С.Ф.* (канд. мед. наук, Узбекистан), *Трегуб И.В.* (д-р экон. наук, канд. техн. наук, Россия), *Упоров 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), *Цицукян 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).

Издается с 2011
года

Территория
распространения:
зарубежные
страны,
Российская
Федерация

Подписано в
печать:
11.12.2020.
Дата выхода в
свет:
15.12.2020

Формат 70х100/16.
Бумага офсетная.
Гарнитура
«Таймс».
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 9,75
Тираж 1 000 экз.
Заказ № 3689

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

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»

Свободная цена

Содержание

ХИМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	7
<i>Бахвалов А.В. ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОРТАТИВНЫХ ГАЗОАНАЛИЗАТОРОВ И ГАЗСИГНАЛИЗАТОРОВ АММИАКА НА ВОДОРОДНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ФКП «НИЦ РКП» / Bahvalov A.V. PRACTICAL EXPERIENCE IN USE OF PORTABLE AMMONIA GAS ANALYZERS AND AMMONIA GAS SYGNALYZERS AT THE HYDROGEN MANUFACTURING FKP "NITS RKP".....</i>	<i>7</i>
<i>Gurbanova R.V., Javadova G.Sh. COMPOSTING USING WOOD WASTE PRODUCTION / Гурбанова Р.В., Джавадова Г.Ш. КОМПОСТИРОВАНИЕ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДРЕВЕСНЫХ ОТХОДОВ.....</i>	<i>12</i>
ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	16
<i>Кознов Н.В. ОТКРЫВАЕМ ЧАСТНЫЙ ДЕТСКИЙ САД: ПРАВИЛА ВЫБОРА МЕСТОРАСПОЛОЖЕНИЯ И ПОМЕЩЕНИЯ БУДУЩЕГО САДИКА / Koznov N.V. WE OPEN A PRIVATE KINDERGARTEN: THE RULES FOR CHOOSING THE LOCATION AND PREMISE OF THE FUTURE GARDEN</i>	<i>16</i>
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ	19
<i>Тураева Д.Д. ОБРАЗ “ВЕТРА” В УЗБЕКСКОЙ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ / Turaeva D.D. THE IMAGE OF THE "WIND" IN UZBEK CHILDREN'S POETRY</i>	<i>19</i>
ЮРИДИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	23
<i>Борубашов Б.И., Тилекова А.Т. ПРАВОВОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ВДОВ ПО ОБЫЧНОМУ ПРАВУ КЫРГЫЗОВ / Borubashov B.I., Tilekova A.T. LEGAL STATUS OF WIDOWS BY USUAL LAW OF KYRGYZ</i>	<i>23</i>
<i>Калыбек З. ДОСТУПНОСТЬ – ПРАВО ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ / Kalybek Z. ACCESSIBILITY IS THE RIGHT OF PERSONS WITH DISABILITIES</i>	<i>26</i>
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	30
<i>Шлома А.В. ПРОБЛЕМЫ ПРИМЕНЕНИЯ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ / Shloma A.V. PROBLEMS OF USING ACTIVE TEACHING METHODS IN FORMING THE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS.....</i>	<i>30</i>
<i>Ganieva I.A. UZBEK NATIONAL CULTURE IN PRISM OF «TANAVOR» / Ганиева И.А. УЗБЕКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ «ТАНАВОР»</i>	<i>33</i>
<i>Глухов Д.В. ПРОБЛЕМЫ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ И ВОЗМОЖНЫЕ ПУТИ РЕШЕНИЯ В РАМКАХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ / Glukhov D.V. PROBLEMS OF THE LEARNING PROCESS AND POSSIBLE SOLUTIONS IN THE FRAMEWORK OF DISTANCE LEARNING AT A TECHNICAL UNIVERSITY</i>	<i>36</i>
<i>Глухов Д.В., Вареник В.В. ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ СО СТУДЕНТАМИ</i>	

МЛАДШИХ КУРСОВ ВУЗОВ И МЕТОДЫ ИХ РЕШЕНИЯ / <i>Glukhov D.V., Varenik V.V.</i> PROBLEMS OF PEDAGOGICAL INTERACTION BETWEEN TEACHERS AND JUNIOR UNIVERSITY STUDENTS AND METHODS OF THEIR SOLUTION	38
<i>Rakhimov O.D., Ashurova L.</i> TYPES OF MODERN LECTURES IN HIGHER EDUCATION, TECHNOLOGY OF THEIR DESIGN AND ORGANIZATION / <i>Рахимов О.Д., Ашурова Л.</i> ВИДЫ СОВРЕМЕННЫХ ЛЕКЦИЙ В ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ, ТЕХНОЛОГИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ИХ ОРГАНИЗАЦИИ	41
<i>Talipova N.A.</i> THE EFFECTIVENESS OF ONLINE PLATFORMS IN TEACHING EFL / <i>Талипова Н.А.</i> ЭФФЕКТИВНОСТЬ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ	47
<i>Субботкина З.Н.</i> МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ МАТЕМАТИКЕ / <i>Subbotkina Z.N.</i> METHODOLOGICAL ASPECTS OF IMPROVING THE EFFECTIVENESS OF THE MATHEMATICS LEARNING PROCESS	50
<i>Абдуллаева А.М.</i> ЗНАЧЕНИЕ ПРЕДМЕТА «ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО» В КОМПЛЕКСНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАНТА-ВОКАЛИСТА / <i>Abdullaeva A.M.</i> THE IMPORTANCE OF THE SUBJECT “GENERAL PIANO” IN THE COMPLEX PROFESSIONAL TRAINING OF A MUSICIAN-VOCALIST	52
<i>Карякина Л.М.</i> ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ РУСТАМА АБДУЛЛАЕВА В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА / <i>Karyakina L.M.</i> SPIRITUAL AND MORAL ASPECTS OF THE STUDY OF VOCAL LYRICS RUSTAM ABDULLAYEV IN THE CLASS OF ACCOMPANIST	56
МЕДИЦИНСКИЕ НАУКИ.....	59
<i>Ибрагимов М.А.</i> КОРРЕКЦИЯ НАРУШЕНИЯ МОЗГОВОГО КРОВООБРАЩЕНИЯ У ЖЕНЩИН С АРТЕРИАЛЬНОЙ ГИПЕРТЕНЗИЕЙ В ПЕРИОД МЕНОПАУЗЫ / <i>Ibragimov M.A.</i> CORRECTION OF CEREBROVASCULAR DISORDER IN WOMEN WITH ARTERIAL HYPERTENSION IN MENOPAUSE	59
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	64
<i>Мелькумова Э.И.</i> СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «СОЛЬФЕДЖИО» В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ / <i>Melkumova E.I.</i> MODERN TRENDS IN TEACHING THE COURSE «SOLFEGGIO» IN PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION	64
<i>Mukhamedjanova Z.S.</i> SOME ASPECTS OF MUSICAL PERFORMANCE / <i>Мухамеджанова З.С.</i> НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ	67
<i>Мухамеджанова З.С.</i> КАМЕРНАЯ МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ ТРИО ДЛЯ СКРИПКИ, ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО КОМПОЗИТОРА НУРАЛИ ЭРКАЕВА) / <i>Mukhamedjanova Z.S.</i> CHAMBER MUSIC IN THE WORKS OF YOUNG COMPOSERS OF UZBEKISTAN (ON THE EXAMPLE OF THE TRIO FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO COMPOSER NURALI ERKAEV)	70

<i>Матякубова С.К.</i> КОМПОЗИЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЧАСТЕЙ УЗБЕКСКИХ МАКОМОВ / <i>Matyakubova S.K.</i> COMPOSITIONAL MODEL OF PARTS OF UZBEK MAQOMS	75
<i>Матякубова С.К.</i> О ПРЕПОДАВАНИИ МАКОМНОГО СОЛЬФЕДЖИО / <i>Matyakubova S.K.</i> ABOUT TEACHING MAKOMNO SOLFEGGIO	78
<i>Мирнаязов Б.А.</i> ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ / <i>Mirpayazov B.A.</i> CREATIVE APPROACHES COMPOSER UZBEKISTAN IN PRODUCT FOR PUBLIC INSTRUMENT	81
<i>Оринбаева М.О.</i> ВОСПИТАНИЕ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА / <i>Orinbaeva M.O.</i> THE UPBRINGING OF A POP SINGER.....	83
<i>Азамова М.Р.</i> ВКЛАД ЗАХИРИДДИНА МУХАММАДА БАБУРА В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА / <i>Azamova M.R.</i> CONTRIBUTION OF ZAKHIRIDDIN MUHAMMAD BABUR IN THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ART	86
<i>Каримов Ф.У.</i> ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ / <i>Karimov F.U.</i> FROM THE HISTORY OF PERFORMING ON THE UZBEK PEOPLE'S INSTRUMENTS.....	88
<i>Садыхова З.С.</i> ЖАНР ПРЕЛЮДИИ В ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКИСТАНА / <i>Sadykova Z.S.</i> PRELUDE GENRE IN POP MUSIC OF UZBEKISTAN	91
<i>Ашуров Б.Ш.</i> РАЗМЕР И РИТМ В ТРАДИЦИОННОЙ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ / <i>Ashurov B.Sh.</i> METER AND RHYTHM IN TRADITIONAL UZBEK MUSIC.....	94
<i>Азизов С.С.</i> ПРАВИТЕЛЬ И ЦЕНИТЕЛЬ МУЗЫКИ / <i>Azizov S.S.</i> RULER AND CONNOISSEUR OF MUSIC	97
<i>Матвеева О.М.</i> ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ КАК ВИД МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА / <i>Matveeva O.M.</i> VARIETY SINGING AS A KIND OF MUSICAL CREATIVITY.....	99
<i>Bagatanova A.T.</i> V. USPENSKIY, V. BELYAYEV AND A. SEMYONOV SCIENTIFIC HERITAGE OF UZBEK MUSIC / <i>Багаманова А.Т.</i> НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В. УСПЕНСКОГО, В. БЕЛЯЕВА, А. СЕМЕНОВА ОБ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ	102
<i>Bagatanova A.T.</i> PERFORMANCE TRAINING FOR MUSIC TEACHERS / <i>Багаманова А.Т.</i> ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ	104
<i>Хабибуллаев К.Р.</i> ВОПРОСЫ ТЕМБРО-ТЕХНИЧЕСКОЙ ОСНАЩЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА «ТУБА» / <i>Khabibullayev K.R.</i> QUESTIONS OF THE TIMBRE OF THE TECHNICAL EQUIPMENT OF THE MUSICAL INSTRUMENT «TUBA»	106
<i>Каримова Н.А.</i> ТВОРЧЕСКОЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТУРГУНА АЛИМАТОВА / <i>Karimova N.A.</i> CREATIVE AND PERFORMING HERITAGE OF TURGUN ALIMATOV.....	109

<i>Исмаилова М.М.</i> ОДИН ИЗ ВАЖНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В УЗБЕКСКОМ МУЗЫКЕ: ДУТОР / <i>Ismailova M.M.</i> ONE OF THE MOST IMPORTANT INSTRUMENTS IN UZBEK MUSIC: THE DUTOR	113
<i>Курбонова М.М.</i> ДИРИЖЁРЫ УЗБЕКИСТАНА / <i>Kurbonova M.M.</i> CONDUCTORS OF UZBEKISTAN	115
<i>Шерматова Х.К.</i> ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЁЖИ / <i>Shermatova Kh.K.</i> THE FORMATION OF THE MUSICAL CULTURE OF THE YOUTH	117

ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОРТАТИВНЫХ ГАЗОАНАЛИЗАТОРОВ И ГАЗОСИГНАЛИЗАТОРОВ АММИАКА НА ВОДОРОДНОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ФКП «НИЦ РКП»

Бахвалов А.В. Email: Bahvalov17157@scientifictext.ru

*Бахвалов Александр Владимирович – кандидат биологических наук, начальник группы,
центральная химическая лаборатория,*

Федеральное казённое предприятие

Научно-испытательный центр ракетно-космической промышленности, г. Пересвет

Аннотация: широкое применение в промышленности аммиачных холодильных установок обуславливает необходимость контроля содержания аммиака в воздухе рабочей зоны. Существуют различные способы проведения такого контроля, как химические, так и инструментальные. Инструментальные методы реализуются с помощью стационарных систем контроля опасных накоплений (СКОН) и портативных приборов, газоанализаторов и газосигнализаторов.

В настоящее время на рынке аналитического оборудования представлен широкий спектр газоанализаторов и газосигнализаторов аммиака. Они различаются как по форме исполнения, так и по принципу детектирования аммиака. Для решения производственных задач следует учитывать эти различия и подбирать оптимальную модель. Правильный выбор модели газоанализатора или газосигнализатора аммиака позволит оптимизировать затраты на его эксплуатацию.

Ключевые слова: аммиак, газоанализатор, газосигнализатор, производственная безопасность, аммиачная холодильная установка.

PRACTICAL EXPERIENCE IN USE OF PORTABLE AMMONIA GAS ANALYZERS AND AMMONIA GAS SYGNALYZERS AT THE HYDROGEN MANUFACTURING FKP "NITS RKP"

Bahvalov A.V.

Bahvalov Alekxander Vladimirovich – PhD in biology, Head of the Group,

CENTRAL CHEMICAL LABORATORY,

FEDERAL GOVERNMENT ENTERPRISE

SCIENTIFIC AND TESTING CENTER OF THE ROCKET AND SPACE INDUSTRY, PERESVET

Abstract: the widespread use of ammonia refrigeration units in industry makes it necessary to control the ammonia content in the air of the working area. There are various methods of such control, both chemical and instrumental. Instrumental methods are implemented using stationary systems of monitoring hazardous accumulations (SMHA) and portable devices, gas analyzers and gas signalyzers.

Nowdays the analytical equipment market offers a wide range of ammonia gas analyzers and gas signalyzers. They differ both in their design and in the principle of ammonia detection. To solve manufacture tasks, these differences should be taken into account and the optimal model should be selected. The correct choice of the model of ammonia gas analyzer or gas signalyzer will optimize the cost of its operation.

Keywords: ammonia, gas analyzer, gas signalyzer, industrial safety, ammonia refrigeration unit.

УДК 66.03

Введение

Аммиачные холодильные установки (АХУ) широко применяются в разных отраслях промышленности, где требуется охлаждение в интервалах температур от +5⁰С до -45⁰С. Наиболее широкое применение АХУ находят в пищевой промышленности, где они используются для производства и хранения замороженных продуктов питания. Также АХУ находят применение в машиностроительной промышленности и в производстве криогенных продуктов. Так, на ФКП «НИЦ РКП» АХУ используются на водородном производстве для предварительного охлаждения водорода (в процессе его ожижения) с одновременным удалением из водорода паров воды и масла методом вымораживания. Другое направление

использования АХУ на предприятии – создание низких температур для проведения климатических испытаний специальной техники.

Широкое распространение АХУ обусловлено следующими фактами [4]:

1. Использование аммиака не регулируется международными договорами по парниковым и озонразрушающим веществам (Киотский и Монреальский протоколы).

2. Аммиак высокоэффективен как рабочее тело холодильных машин: он легко конденсируется при избыточном давлении и обладает достаточным холодообразованием при испарении.

3. Накоплен большой практический опыт использования аммиака, хорошо изучены его физические и химические свойства, а также степень влияния на окружающую среду и здоровье человека.

4. Аммиак сравнительно дешёв и производится многими предприятиями, на рынке нет дефицита.

Область применения портативных газосигнализаторов аммиака

Аммиак является токсичным веществом 4 класса опасности, поэтому предприятия, эксплуатирующие АХУ, являются опасными производственными объектами в соответствии с Федеральным законом «О промышленной безопасности опасных производственных объектов» № 116-ФЗ от 21.07.1997 г. [5].

Непосредственная эксплуатация АХУ осуществляется в соответствии с «Правилами безопасности аммиачных холодильных установок ПБ 09-595-03» [3]. Данный документ устанавливает предельно-допустимую концентрацию (ПДК) аммиака в воздухе производственных помещений 20 мг/м^3 . Помещения, где размещены аппараты АХУ, должны быть оборудованы газоанализаторами, входящими в систему контроля опасных накоплений. При достижении ПДК должна включаться световая и звуковая сигнализация.

Кроме стационарных газоанализаторов, при обслуживании АХУ используются также портативные, переносные приборы. Их применение оправдано в следующих случаях:

1. При проведении ремонтных работ, для контроля содержания аммиака в воздухе непосредственно в зоне ремонта, рядом с работающими.

2. При поиске утечек аммиака, контроле герметичности соединений и сварных швов агрегатов.

3. При контроле содержания аммиака в помещениях, смежных с АХУ и не оборудованных стационарными газоанализаторами.

4. При устранении неисправностей стационарных газоанализаторов, а также для контроля их корректной работы.

Даже при штатной эксплуатации АХУ, происходят выбросы аммиака в атмосферу, например, при проведении продувок конденсаторов от неконденсирующихся примесей. Для идентификации аммиака в воздухе и определения его концентрации используются различные методы, как химические, так и с применением газоанализаторов и газосигнализаторов. Газосигнализаторы отличаются от газоанализаторов наличием в них возможности подачи звукового или светозвукового сигнала при достижении предельно-допустимой концентрации аммиака в воздухе. Поэтому газосигнализаторы предпочтительнее в работе [1]. Эти приборы могут быть укомплектованы сразу несколькими детекторами, для одновременного определения нескольких газов в воздухе. Так, для водородного производства актуальны приборы, определяющие одновременно содержание аммиака и водорода в воздухе рабочей зоны.

В настоящее время на рынке представлен большой набор моделей газосигнализаторов, различающихся по числу определяемых газов, размерам и массе, времени автономной работы, принципу детектирования. В этой статье мы рассмотрим некоторые модели портативных газосигнализаторов, применявшихся в разное время в ФКП «НИЦ РКП», разберём их достоинства и недостатки.

Обзор некоторых моделей портативных газоанализаторов и газосигнализаторов аммиака

Универсальный газоанализатор «УГ-2», производитель – Черкасский государственный завод химреактивов, Украина

Этот прибор относится к газоанализаторам, поскольку лишь определяет концентрацию аммиака в воздухе без возможности подачи звукового или светозвукового сигнала. Однако мы считаем необходимым упомянуть этот прибор в статье, так как такие приборы применяются на производстве с 1970-х годов до настоящего времени.

Прибор представляет собой механическое воздухозаборное устройство и комплект индикаторных трубок. Воздухозаборное устройство позволяет прокачивать через

индикаторную трубку 100, 200, 300 или 400 мл анализируемого воздуха, в зависимости от определяемой концентрации вещества. Объём отбираемого воздуха зависит от положения штока. В современной версии УГ-2 индикаторные трубки проставляются уже снаряжёнными индикаторным порошком, а в более ранних версиях трубки необходимо снаряжать самостоятельно: индикаторный порошок поставлялся в запаянных стеклянных ампулах.

Чтобы подготовить прибор к работе, необходимо вручную вдавить шток воздухозаборного устройства в корпус и поставить на фиксатор. Затем подсоединить индикаторную трубку и снять шток с фиксатора. Распрямляющаяся пружина выдавит шток в исходное положение, а через трубку пройдёт заданный объём воздуха. При наличии в воздухе аммиака, индикаторный порошок посинеет на большую или меньшую длину от начала трубки. Сравнивая длину окрашенного слоя с прилагаемой шкалой, определяют концентрацию аммиака.

Так как принцип работы прибора – механический, то подавать светозвуковой сигнал о превышении ПДК аммиака в воздухе он, естественно, не может. Недостатком прибора является необходимость снаряжения индикаторных трубок и достаточно большой вес: 1,5 кг. Ещё один недостаток – отсутствие возможности работы в фоновом режиме, после выполнения каждого анализа прибор необходимо заново готовить к работе.

Достоинства прибора вытекают из его недостатков. Так как прибор механический, он не требует подзарядки или смены батареек. Также нет риска выхода из строя сенсора при подаче на прибор высокой концентрации аммиака (что бывает при поиске утечек) – достаточно просто сменить индикаторную трубку. Ещё одно достоинство – длительный реальный срок хранения индикаторных порошков для трубок. Так, имеющиеся в нашей лаборатории порошки в ампулах 1987 года выпуска отлично работают по сей день. Сразу оговоримся, что применение расходных материалов с истекшим сроком годности недопустимо для обеспечения производственной безопасности, но для обеспечения вспомогательных работ, таких, как поиск утечек аммиака, их использование допустимо.

В настоящее время газоанализатор УГ-2 морально устарел. Однозначно рекомендовать его приобретение мы не можем, но и не рекомендуем немедленно избавляться от уже имеющихся приборов, особенно если имеется запас индикаторных порошков. Прибор может с успехом использоваться для вспомогательных работ на АХУ.

Индивидуальный газосигнализатор аммиака «Астра-В», производитель – АО НПП «Дельта», Россия

Прибор предназначен для непрерывного автоматического измерения концентрации аммиака. Используется для обеспечения индивидуальной безопасности работников, имеет крепление, позволяющее закреплять прибор на спецодежде. Имеет звуковую и световую сигнализацию при превышении концентрации аммиака выше ПДК 20 мг/м³.

Главное достоинство прибора «Астра-В» - малый вес (150 г) и быстрая подготовка к работе: прибор начинает измерения сразу после включения. Желательно включать прибор вне помещения АХУ, чтобы проверить стабильность нулевого уровня сигнала: на дисплее должны отобразиться цифры «000». Прибор имеет взрывобезопасное исполнение, однако зарядка должна осуществляться вне взрывоопасных зон.

Из недостатков данного прибора следует отметить сравнительно небольшой срок службы сенсора аммиака и невозможность одновременного контроля нескольких газов. Так, в приборе используется электрохимический сенсор Membrapor NH₃/CR-100 (производство – Швейцария), номинальный срок службы которого составляет 2 года. По нашему опыту реальный срок службы этих сенсоров доходит до 4 - 5 лет, то есть приборы ещё проходят государственную поверку. В момент выхода сенсора из строя показания прибора не выходят на «000» даже на открытом воздухе, срабатывает звуковая сигнализация. Малые габариты прибора не позволяют разместить в нём несколько сенсоров. Например, для одновременного определения содержания аммиака и водорода, что актуально для водородного производства.

В целом, газосигнализатор «Астра-В» зарекомендовал себя как недорогой, мобильный и достаточно надёжный прибор.

Газосигнализатор «ОКА-92МТ» с выносным блоком датчиков. Производитель – ООО «Информаналитика», Россия

В составе газосигнализатора ОКА-92МТ два блока: блок индикации и блок сенсоров. В блоке сенсоров может быть установлено от 1 до 5 сенсоров, то есть прибор может одновременно определять содержание от 1 до 5 газов в воздухе. Выносной блок сенсоров соединён с блоком индикации проводом длиной от 6 до 30 метров (по заказу). Имеет световую и звуковую сигнализацию при превышении ПДК как по аммиаку (20 мг/м³), так и по другим газам в соответствии с их ПДК. Набор определяемых газов согласовывается при заказе прибора.

Конфигурация газосигнализатора «ОКА-92МТ» оптимальна для обеспечения требований безопасности при работе в подвалах, колодцах или внутри резервуаров: блок сенсоров опускается, например, в колодец прямо на проводе. Для обеспечения безопасности работ блок следует опускать в рабочую зону до спуска в неё персонала. Прибор может быть использован контроля состояния атмосферы не только в колодцах, в любых других помещениях тоже, просто в этом случае блок сенсоров следует держать в руках.

На нашем предприятии хорошо зарекомендовала себя конфигурация «ОКА-92 МТ» с кабелем длиной 6 метров и сенсорами на аммиак, кислород и водород. Таким образом, возможен одновременный контроль всех параметров воздуха рабочей зоны, необходимый на водородном производстве.

Основной недостаток этого прибора – малый срок службы сенсоров. В конструкции прибора используются сенсоры отечественного производства ООО «Информаналитика» 2E-NH3 0-900ppm, номинальный срок службы которых составляет 2 года. Но реальный срок службы (как и у прибора «Астра-В») составляет 4 - 5 лет. Признаком выхода сенсора из строя является невозможность установления показаний прибора на «0» даже на открытом воздухе. В этом случае следует произвести замену сенсоров.

Портативный газосигнализатор токсичных газов Riken Keiki SC-8000. Производитель – Riken Keiki Company, Япония

Прибор представляет собой портативный газосигнализатор с принудительным отбором проб воздуха, имеет встроенный насос. Изготовлен во взрывобезопасном исполнении. Снабжён наплечным ремнём для переноски и выносным щупом для отбора проб воздуха. Газосигнализатор одноканальный, имеет сенсор только на один компонент; комплектация согласовывается при покупке прибора. Газосигнализатор имеет два порога светозвуковой сигнализации: при содержании аммиака в воздухе 20 мг/м^3 (первый уровень) и 60 мг/м^3 (второй уровень). Масса прибора – около 1 кг.

Основные достоинства прибора Riken Keiki SC-8000 – наличие выносного щупа в сочетании с побудителем расхода. Такой прибор удобно применять для анализа воздушной среды при входе в помещение. Достаточно внести в помещение щуп на вытянутой руке и по показаниям прибора убедиться в отсутствии опасных концентраций аммиака.

Такой прибор очень удобен при проведении ремонтных работ на АХУ. Так, при выводе АХУ в ремонт, её элементы продуваются азотом для удаления аммиака. Избыточное давление в системах при этом незначительно, что делает затруднительным применение приборов без побудителя расхода: направить струю азота на сенсор газосигнализатора часто затруднительно. Наличие побудителя расхода в газосигнализаторе Riken Keiki SC-8000 позволяет определить содержание аммиака в продувочном азоте даже при отсутствии избыточного давления. Для этого следует вставить щуп прибора, например, в манометровую трубку (при снятом манометре). Забор газа будет осуществлён побудителем расхода и по показаниям прибора можно будет сделать вывод о достаточности продувки.

Ещё из достоинств прибора Riken Keiki SC-8000 следует отметить ударопрочный водонепроницаемый корпус и аккумуляторную батарею большой ёмкости.

Из недостатков прибора следует отметить невозможность контроля содержания нескольких газов в атмосфере и небольшой срок службы применяемого электрохимического сенсора аммиака. Как и другие производители сенсоров, компания Riken Keiki заявляет срок службы своих сенсоров в 2 года, как у приборов «Астра» и «ОКА-92-МТ». Признаком выхода сенсора из строя является невозможность выхода газосигнализатора на «0» даже на свежем воздухе. Сказать о реальном сроке службы сенсоров «Riken Keiki» мы пока не можем, так как прибор находится в эксплуатации менее чем 2 года. Однако наша практика применения других газосигнализаторов этой компании указывает на долговечность сенсоров, значительно превышающую их заявленный срок службы.

Переносной газосигнализатор аммиака «Honeywell SPM Flex Gas Monitor». Производитель – «Honeywell Analytics», США

Прибор представляет собой переносной газосигнализатор с принудительным отбором проб воздуха, имеет встроенный побудитель расхода. Прибор довольно тяжёлый, весит около 5кг, может устанавливаться стационарно в производственном помещении или использоваться как переносной. Изготовлен во взрывобезопасном исполнении. Снабжён выносным щупом для отбора проб воздуха.

Принципиальным отличием прибора «Honeywell» от остальных рассмотренных электронных приборов, является принцип детектирования с использованием химкассет. Анализируемый воздух в течение 30 секунд подаётся на бумажную ленту химкассеты,

пропитанную реагентом. В присутствии аммиака лента окрашивается в красный цвет, причём интенсивность окраски пропорциональна содержанию аммиака в воздухе. Затем с помощью оптического сенсора определяется степень изменения цвета ленты и проводится расчёт содержания аммиака в воздухе. После выполнения анализа лента химкассеты автоматически перематывается и цикл повторяется.

Ресурс химкассеты производителем не указывается, указывается только возможность непрерывного выполнения анализов в течение двух недель. Однако, если не держать прибор постоянно включённым, то ресурс химкассеты должен оказаться существенным.

На нашем предприятии прибор такого типа используется недавно, поэтому точно описать его ресурс пока невозможно. Однако одно можно сказать с уверенностью: ресурс прибора ограничен ресурсом химкассеты, которая является расходным материалом. Срок службы самого прибора, по данным производителя, составляет 10 лет. Это и послужило причиной приобретения газосигнализатора аммиака «Honeywell SPM Flex Gas Monitor»: отработавшая химкассета заменяется новой, без необходимости отправлять прибор в сервисный центр для замены сенсора.

Заключение

Наличие на рынке большого количества моделей приборов для определения содержания аммиака в воздухе рабочей зоны требует тщательного выбора моделей для решения конкретных производственных задач. Правильный выбор модели прибора позволит решить производственную задачу с меньшими материальными затратами.

Наш опыт показывает, что при необходимости выполнения большого количества определений аммиака в воздухе оптимально выбирать приборы на основе электрохимических сенсоров («Астра», «ОКА-92МТ» или «Riken Keiki SC-8000»). В этом случае удастся сэкономить на расходных материалах. Если же задача определения аммиака в воздухе возникает эпизодически, то лучше выбрать приборы со сменными расходными материалами, например, «УГ-2» или современный «Honeywell SPM Flex Gas Monitor». При их использовании можно сэкономить на сервисном обслуживании, связанной с заменой сенсоров.

Также следует упомянуть, что существуют и чисто химические методы количественного определения содержания аммиака в воздухе рабочей зоны [2, 58-60]. В этой статье метод не рассматривался. Его применение оправдано при выполнении единичных определений.

Список литературы / References

1. Железнов А.А., Тронин С.Я. Приборы контроля параметров воздуха: газоанализаторы и газосигнализаторы // Противопожарные и аварийные средства, 2006. № 3. С. 52-59.
2. Методические указания на определение вредных веществ в воздухе. М.: ЦРИА «Морфлот», 1981. 256 с.
3. ПБ 09-595-03. Правила безопасности аммиачных холодильных установок. М.: Центрмг, 2019. 58 с.
4. Украинский О.В. Анализ промышленной безопасности при эксплуатации аммиачных холодильных установок предприятий пищевой промышленности // Промышленная и экологическая безопасность, 2007. № 8 (10). С. 69–71.
5. Федеральный закон «О промышленной безопасности опасных производственных объектов». № 116-ФЗ от 21.07.1997г., с изменениями от 07.03.2017 г. С.-П.: Деан, 2018. 64 с.

COMPOSTING USING WOOD WASTE PRODUCTION

Gurbanova R.V.¹, Javadova G.Sh.²

Email: Gurbanova17157@scientifictext.ru

¹Gurbanova Rena Vagif - Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor;

²Javadova Gunay Shakir – Master Student,

SPECIALTY: SOLID WASTE PROCESSING TECHNOLOGY,
DEPARTMENT OF CHEMISTRY AND INORGANIC SUBSTANCES,
CHEMICAL TECHNOLOGY FACULTY,
AZERBAIJAN STATE UNIVERSITY OF OIL AND INDUSTRY,
BAKU, REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Abstract: composting is the less expensive and effective method of wood waste utilization. The product obtained can be used to increase soil fertility, optimization of the composition of the humus contained in it, mineral substances and improvement of its structure. With this purpose composting using wood dust and cow dung has been carried out within 35 days. N, P and K content, temperature and pH of the compost are monitored. The results of analyses of composts samples taken every five days showed increase of N, P and K from 4.53%, 3.25%, 2.8% to 9.7%, 7.63%, 8.9%. The temperature of the compost increased higher 50 °C after 30 days of composting. pH of the compost obtained was 9.0. During composting wood waste is a good soil conditioners when mixing with cow dung.

Keywords: sawdust, composting of waste, timber, cow dung.

КОМПОСТИРОВАНИЕ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДРЕВЕСНЫХ ОТХОДОВ

Гурбанова Р.В.¹, Джавадова Г.Ш.²

¹Гурбанова Рена Вагиф - кандидат химических наук, доцент;

²Джавадова Гюнай Шакир – магистрант,

специальность: технология переработки твердых отходов,
кафедра химии и неорганических веществ, химико-технологический факультет,
Азербайджанский государственный университет нефти и промышленности,
г. Баку, Азербайджанская Республика

Аннотация: компостирование относится к наименее затратным и эффективным способам утилизации древесных отходов. Получаемая при этом продукция может потребоваться для повышения плодородия почвы, оптимизации состава содержащихся в ней гумуса и минеральных веществ и улучшения ее структуры. С этой целью было проведено компостирование с использованием опилок и коровьего навоза в течение 35 дней. Содержание N, P и K, температура и pH компоста отслеживается. Результаты анализов проб из компоста, взятых через каждые пять дней, показали увеличение содержания N, P и K с 4.53%, 3.25%, 2.8% до 9.7%, 7.63%, 8.9%. Температура компоста повысилась выше 50 °C через 30 дней компостирования, pH полученного компоста составляет 9.0. Во время компостирования опилки являются хорошими кондиционерами почвы при смешивании с коровьим навозом.

Ключевые слова: опилки, компостирование отходов, древесина, коровий навоз.

UDC 628.477

In the process of timber and wood processing, wood waste of various types and qualities are inevitably generated. The annual volume reaches several hundred million tons. Wood waste is partially processed with the production of fiberboard, wood chipboards [1, 2]. Also, a significant proportion of wood residues are used for heating industrial and residential premises. But the rest of the waste remains unprocessed and pollutes the felling sites and the territory of timber processing enterprises. It is also worth considering that these are official figures, while the real volume of rotting wood waste is much higher [6].

In our opinion, the most rational way of processing of unused wood residues is their composting.

Wood waste composting is not only a fairly cheap way of processing it, but also promising from an environmental point of view.

The bark of coniferous and deciduous trees is more effective for composting, and even better is woody greens after hydrothermal treatment. Their utilization in this direction is also favored by the higher content of mineral substances in them in comparison with wood (3-5%), which are necessary for the development of agricultural plants. Bark and woody greens are effective sources of soil

supplementation with micro and macro elements. In addition, waste is able to filter and adsorb components that are harmful to crops brought by soil water and gradually release the elements that are useful for plants, primarily potassium and magnesium.

It is important that the introduction of bark, sawdust, and other wood waste improves the structure of the soil, making it lumpy. On such soils, as a rule, acidification is not observed, moisture capacity and friability increase. All this provides an increase in yield.

The increase in productivity is also due, to the activation of microbiological processes, especially those associated with the conversion of carbon. At the same time, accelerated destruction increases the need for microorganisms in nitrogen and creates its deficiency.

It should be also paid attention to one of the aspects of the use of wood waste in the cultivation of agricultural products both in open ground and in greenhouses. Its essence lies in the heat supply of the root environment. Heat is formed due to the course of biological exothermic reactions of the components of plant tissues. The validity of this concept has been proven experimentally.

The resulting composts are usually used as a means of improving soil fertility compositions. Their quality usually depends on the composition and type of raw materials selected for composting, as well as on the ratio of organic carbon to nitrogen in them. Currently, in our country and abroad, there are large industrial enterprises with a capacity of over 1000 tons/year for the processing of organic waste into composts. Composting wood waste is not only a fairly cheap way of processing it, but also promising from an environmental point of view.

As a rule, the main disadvantage of many modern composting methods is significant energy consumption and the duration of the process, which in some cases reaches several years.

To speed up the composting process, various methods have been proposed for adding polystyrene to the compostable mixture to improve mass transfer and porosity of the compost [3], crushing organic waste and composting at a temperature of 55-65 °C [4], as well as composting in the presence of ozone [5]. However, all these methods, although they speed up the composting process up to 3-4 months, at the same time significantly increase its cost due to the creation of complex technological systems for carrying out the process.

The purpose of the work is to improve the quality of the compost obtained using sawdust and cow dung. Raw sawdust was mixed with cow dung to adjust the starting carbon to a starting carbon ratio to a 20 to 30 ratio, and the moisture content was adjusted to 60-70%.

The composter was made of polyethylene and has a capacity of 45 liters. Forced aeration was achieved by composting once a day. The pH and temperature of the compost was also controlled. The composter contains approximately 20 kg of substrate. The compost heap was kept for 35 days. A sample from the composter was taken every 5 days for laboratory analysis.

At a temperature of 106.0 °C, the moisture content was determined by drying to constant weight. The pH was measured with a pH meter.

The temperature was determined with a thermometer at a compost depth of 55 cm.

Discussion results

The ratio of carbon to nitrogen is one of the main factors that influence the growth of microorganisms leading to the decomposition of organic waste and release of nitrogen during composting. So as microorganisms utilize about 30 parts of carbon per 1 part of nitrogen, then theoretical-optimal C / N ratio should be 30: 1 for any compostable mass. In this study, the C / N ratio of substrates was 25: 1. The sawdust has a C / N ratio of 102.0 as shown in Table 1, which shows that the organisms that manage compost cannot survive in the sawdust due to a lack of nitrogen.

Table 1. Characteristics of raw materials

Material	Total carbon,%	Nitrogen,%	pH	Moisture content,%	C/N
Sawdust	36,5	0,4	6,4	47	102,0
Cow dung	60,7	5,73	6,8	58	14,0

The C / N ratio of a nitrogen rich substrate is significantly lower than shown in Table 2 and therefore will produce an unpleasant odor during composting due to the mineralization of excess nitrogen to ammonia.

Table 2. Results of analysis of mixtures before composting

Moisture content, %	Total carbon, %	N, %	P, %	K, %	pH	C/N
Sawdust plus cow dung						
13,0	70,95	3,58	5,9	5,2	6,8	22

N, R, K - are important nutrients required for plants in large quantities. Nitrogen is necessary for the growth of microbes, as it is part of the protein, which makes up more than 52% of the dry brush mass of the bacteria [7]. The correct combination of nitrogen rich organic waste with sawdust increases the decomposition of the sawdust and release of nutrients during composting. According to [8], sawdust retains nitrogen because it decomposes, but it is a good source of energy for microorganisms due to its high carbon content. A mixture of sawdust and cow dung showed high nitrogen mineralization as shown in Figure 1.

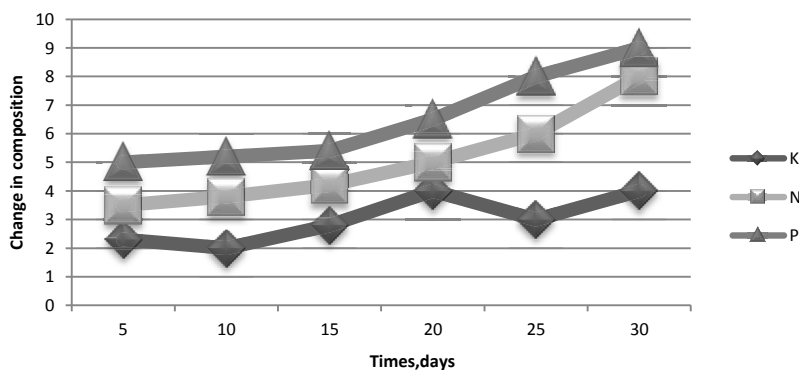


Fig. 1. Change in the percentage composition of N, P and K for sawdust and cow dung

Composting occurs mainly in two temperature ranges, known as mesophilic (10-40 ° C) and thermophilic (above 40 ° C).

Compost temperature is a good indicator for microbial development. At temperatures above 60 ° C, the activity of many organisms decreases. Therefore, the optimal temperature range is from 32 ° C to 60 ° C. There is a direct relationship between temperature and the rate of oxygen consumption. Figure 2 shows the change in temperature over time during composting. An increase in temperature is observed with a change in time from 10 to 30 days.

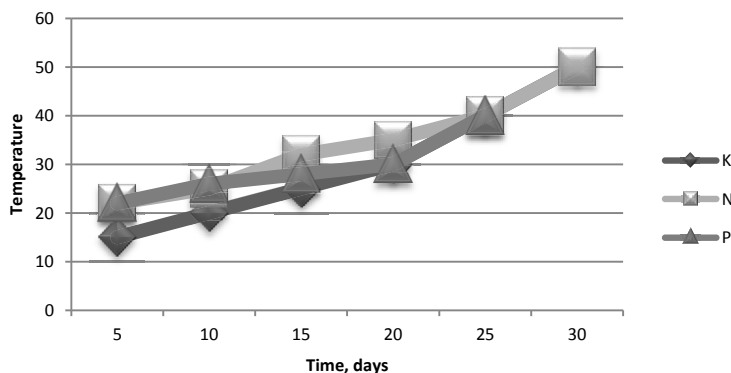


Fig. 2. Temperature change of substrates by time when composting

Initially (from 10 to 13 days), the pH decreases due to decomposition of organic matter, leading to the formation of organic and inorganic acids. On the 15th day, an increase in pH caused by the

decomposition of organic substances containing nitrogen occurs. This leads to the formation of NH_3 , which react with H_2O to form ammonium hydroxide.

So, the results of analyzes of samples from composters taken every five days showed an increase in the content of N, P, K in compost from 45.3%, 3.25%, 2.80% to 9.7%, 7.63%, 8.9%.

References / Список литературы

1. *Kanmani P., Karuppasamy P.* Investigations of lingo-cellulosic biodegradation of corn waste in solid phase fermentation using *Phanerochatechrysosporium* and *Rhizopusstolonifer*, *Afr. J. Biotechnol.* 8, 24, 2009. 6880-6887.
2. *Oshima T., Moriya T.* // *Ann. Acad. Sci.*, 2008. T. 1125. № 1. P. 338–344.
3. *Wang X., Cui H., Shi J., Zhao X., Zhao Yu, Wei.* // *Biores. Technol.*, 2015. Vol. 198. Pp. 395–402.
4. *De Gannes V., Yudoxi G., Hickey W.J.* // *Borders in Microbiology*, 2013. T. 6. Art. 164. Pp. 1–9.
5. *Sanchez O.Dzh., Ospina D.A., Montoya S.* // *Waste management*, 2017. Vol. 69. Pp. 136–153.
6. *Pakhnenko E.P.* Sewage sludge and other untreated dietary organic fertilizers. 3rd ed. M.:BINOMIAL. Knowledge Laboratory, 2015. 314 p.
7. *Mironov V.V., Ivanov Yu.A.* // *Agricultural mechanization in Asia, Africa and Latin America*, 2018. Vol. 49. № 3. S. 86–90.
8. *Smith J.L., Collins H.P.* Soil microbiology, ecology and Biochemistry. 3rd ed. Academic Press, 2007. Pp. 483–486.

ОТКРЫВАЕМ ЧАСТНЫЙ ДЕТСКИЙ САД: ПРАВИЛА ВЫБОРА МЕСТОРАСПОЛОЖЕНИЯ И ПОМЕЩЕНИЯ БУДУЩЕГО САДИКА

Кознов Н.В. Email: Koznov17157@scientifictext.ru

Кознов Николай Владимирович – председатель попечительского совета, финансовый директор, детский сад «Маленькая страна», школа «Екатерининский лицей», г. Химки, Московская область

Аннотация: в статье рассматривается стратегия выбора месторасположения и помещения для частного дошкольного образовательного учреждения. Ключевое внимание уделено вопросам прогнозирования количества воспитанников и оценки перспективности микрорайона для открытия в нем частного детского сада. Приведен пример расчета числа воспитанников, исходя из количества проживающих в микрорайоне семей. Отдельный раздел статьи посвящен вопросу подбора помещения для частного ДОУ. В нем разъяснено, в каких случаях целесообразно открывать частный детский сад в помещениях жилого фонда, а в каких – исключительно в нежилых помещениях.

Ключевые слова: стратегия развития бизнеса, прогнозирование эффективности бизнеса, бизнес в сфере образования, частное дошкольное образование, частные ДОУ, частный детский сад, месторасположение частного детского сада, помещение для частного детского сада.

WE OPEN A PRIVATE KINDERGARTEN: THE RULES FOR CHOOSING THE LOCATION AND PREMISE OF THE FUTURE GARDEN

Koznov N.V.

Koznov Nikolai Vladimirovich - Chairman of the Board of Trustees, Financial Director, KINDERGARTEN "LITTLE COUNTRY", SCHOOL "EKATERININSKY LYCEUM", KHMINKI, MOSCOW REGION

Abstract: the article discusses the strategy of choosing a location and premises for a private preschool educational institution. Key attention is paid to the issues of predicting the number of pupils and assessing the prospects of the microdistrict for opening a private kindergarten in it. An example of calculating the number of pupils based on the number of families living in the microdistrict is given. A separate section of the article is devoted to the issue of the selection of premises for a private preschool educational institution. It explains in which cases it is advisable to open a private kindergarten in residential premises, and in which - exclusively in non-residential premises.

Keywords: business development strategy, forecasting business performance, business in the field of education, private preschool education, private preschool educational institutions, private kindergarten, location of a private kindergarten, premises for a private kindergarten.

Открыть прибыльный бизнес можно практически в любой сфере экономики и сфера дошкольного образования – не исключение. В связи с огромными очередями в муниципальные сады в столице и мегаполисах спрос на услуги частных учреждений стабильно растет.

Но сам факт наличия спроса – еще не гарантия успеха. Чтобы открыть частный детский сад, который будет приносить стабильный доход, необходимо выбрать удачное месторасположение и подобрать подходящее помещение. Здесь мы пошагово опишем алгоритм определения локации и выбора помещения для частного сада, а также дадим практические рекомендации по позиционированию будущего детского сада на рынке образовательных услуг.

Шаг №1. Определяемся с месторасположением

Успех частного детского сада, как коммерческого предприятия, главным образом, зависит от его месторасположения. Поэтому ключевое правило выбора локации звучит так: **частный детский сад нужно открывать в том районе, где проживает достаточное количество потенциальных клиентов – платежеспособных молодых семей с маленькими детьми.** При этом нельзя упускать из виду конкурентов: уже работающие муниципальные и частные детские сады, домашние садики.

Прежде чем принимать окончательное решение об открытии частного детского сада в том или ином микрорайоне города, необходимо собрать ключевые данные:

- статистическую информацию о населении района (общее число жителей, прирост населения, динамика численности детей в садиках и школах);
- данные о наличии очередей в муниципальные детские сады;
- сведения об учреждениях-конкурентах.

Статистические данные можно получить в поликлинике, администрации, местном отделе статистики. Информацию об очередях в муниципальные сады легко узнать, обратившись в городской отдел образования или проведя опрос мамочек в анализируемом районе. А сведения о других частных садах можно найти в сети, в первую очередь – на их официальных сайтах.

Получив всю информацию, можно оценить перспективность района в качестве локации для открытия частного детского сада. Перспективным можно считать микрорайон, где ведется активная застройка, наблюдается прирост количества жителей, присутствуют большие очереди в муниципальные д/с и отсутствуют другие частные образовательные учреждения. А вот районы старой застройки, в которых превалирует население старшего возраста, а очереди в государственные учреждения минимальные, рассматривать как локацию для частного сада нецелесообразно.

Прогнозирование числа потенциальных воспитанников в выбранном микрорайоне

При прогнозировании числа потенциальных клиентов важно учитывать, что значительная часть родителей не готовы платить за частный детский сад. Будет ошибкой считать своими будущими воспитанниками всех детей старше 3 лет, которые стоят на очереди в муниципальные д/с. Как показывает практика, в частный сад пойдут дети не более 20% родителей, подыскивающих дошкольное учреждение. Другие 80% родителей будут ждать очереди в государственный садик либо доверят воспитание детей бабушкам.

Есть также «золотая» категория клиентов, которые никогда не пойдут в государственные д/с, а будут выбирать самый лучший или наиболее подходящий для них частный детский сад – это как раз та категория, на которую следует ориентироваться. Именно из них впоследствии сформируется крепкий коллектив лояльных клиентов. Но очередники, которые поначалу от безвыходности пришли к вам в частный сад, тоже могут в дальнейшем изменить свое мнение и остаться с вами до школы, если вы предоставите им услуги, которые значительно отличаются от государственного сервиса.

Рассмотрим пример расчета количества воспитанников нового частного садика. Представим, что сад открывается возле нового ЖК, где муниципальный д/с еще не открылся, а квартиры уже купили 1200 семей. По статистике, примерно у половины семей из нового ЖК есть ребенок детсадовского возраста. Из 600 детей примерно 20% от общей численности можно рассматривать как потенциальных воспитанников сада. То есть, открытый в такой локации садик будут посещать около 60 детей. Это небольшой сад на 3 группы с доходностью примерно 300 000 рублей в месяц при средней цене услуг. Если в ЖК несколько крупных корпусов, то можно открыть более крупный детский сад.

Шаг №2. Выбираем позиционирование сада: элитный или «для народа»

Определившись с микрорайоном для открытия сада, нужно найти ответ на второй важный вопрос: позиционирование частного д/с – как элитного либо как «народного». Элитные сады – это учреждения с группами максимум на 12-15 детей, усиленными мерами безопасности, углубленными программами изучения языков, изысканным меню, дорогостоящей материально-технической базой. Стоимость посещения таких садов в столичном регионе высокая (40-80 тысяч рублей в месяц и выше).

Частные детские сады «для народа» – учреждения, которые можно сравнить с идеальными муниципальными д/с. В таких садиках в группах по 20-25 детей. Здесь работают опытные воспитатели и заботливые нянечки, а материально-техническая база соответствует всем стандартам, но все оборудование садика эконом-класса и без излишеств. В программе обучения уделяется достаточно внимания как общей подготовке к школе, так и изучению языков. И конечно, персонал практикует индивидуальный подход к каждому ребенку, насколько это возможно в группах такого размера. Стоимость посещения частных д/с данной категории находится в пределах 15000-30000 рублей.

Выбирая «класс» своего сада, учитывайте платежеспособность родителей ваших потенциальных воспитанников. К примеру, нет смысла открывать элитное учреждение в микрорайоне с новостройками эконом-класса и в отдаленных спальных районах. В подобных локациях большую прибыль принесет садик эконом-категории с ценами, доступными

большинству жителей. А вот элитные детские сады целесообразно открывать в закрытых коттеджных поселках, в жилищных комплексах классов «бизнес», «престиж» и «премиум», в центральных густонаселенных районах мегаполисов.

Шаг №3. Определяемся с размером будущего детского сада

При выборе размера будущего детского сада нужно учитывать два фактора: число потенциальных воспитанников и количество финансовых средств, которые вы готовы инвестировать. Если вы планируете открыть частный д/с в коттеджном поселке или в закрытом ЖК, ориентируйтесь в первую очередь на число жителей. К примеру, в элитных поселках на 100-200 семей достаточно небольшого детского сада коттеджного типа.

Если вы планируете стандартный д/с в активно застраиваемом микрорайоне, то в зависимости от финансов открывайте садик на 6, 8, 12, 16 или даже на 24 группы. Учтите, что вам нужно определиться с размером сада до того, как начнете искать помещение.

Шаг №4. Подбираем помещение

Зная размер и класс будущего сада, вы легко ответите на вопрос, какое вам нужно помещение. Подбирая здание, помните: именно от его площади будет зависеть количество ваших воспитанников. Не меняя помещение, в будущем вы не сможете расшириться больше чем на 20-30%.

Второй важный нюанс – выбор помещения, исходя из его предназначения (жилое или нежилое). Если вы остановитесь на коммерческом помещении, вам будут доступны такие возможности:

- полноценная лицензия на предоставление услуг в области дошкольного образования;
- возможность расширения и развития;
- право на получение государственных дотаций (до 50% от бюджета сада).

Переоборудование коммерческого помещения под частный садик – масштабный проект, требующий значительных инвестиций. Но только в нежилом помещении можно открыть полноценный д/с на 6-24 группы и получить поддержку от государства.

Если же вы хотите открыть маленький сад на 2-3 группы и не планируете расширение в будущем, можете остановиться на жилом помещении. Оборудовать садик в квартире или коттедже достаточно просто, так как процесс получения лицензии на маленький детский сад в жилом помещении сильно упрощен. Но это единственный плюс открытия такого детского сада, и в таком случае обратите внимание на важный нюанс: в жилом помещении вы откроете домашний детский сад, а не полноценный частный д/с. То есть, вы не сможете получить полноценную образовательную лицензию и государственные дотации.

Частный детский сад – бизнес не для всех. Если вы планируете просто куда-нибудь вложить деньги и получать прибыль, рассмотрите другие варианты надежных инвестиций. Если у вас нет специальности педагога и желания погружаться в тему дошкольного образования, работать продуктивно в этом направлении вряд ли получится. И только если вы любите детей, являетесь профессионалом в области педагогики и ставите целью открыть лучший детский сад в городе, уверенно приступайте к поиску места и подбору помещения для своего будущего садика. Поверьте, таких как вы очень мало, поэтому ваши будущие воспитанники и их родители будут вам безмерно благодарны за то, что вы занимаетесь таким полезным социальным бизнесом.

Список литературы / References

1. Маркс К. «Капитал», 2020. 117х180 мм, мягкий (3). С. 544.

ОБРАЗ “ВЕТРА” В УЗБЕКСКОЙ ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Тураева Д.Д. Email: Turaeva17157@scientifictext.ru

Тураева Дилором Джуракуловна - доктор философии по филологическим наукам (PhD),
старший научный сотрудник,
Институт узбекского языка, литературы и фольклора
Академия наук Республики Узбекистан,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье исследуется использование образа “ветра” в узбекской детской поэзии. Образ изучен сравнительно-типологическим методом в разных контекстах на примере стихотворений Кудрат Хикмата и поэтов мировой литературы. Особенно отмечаются использование средств художественной выразительности, которые усиливают эмоциональное воздействие, привлекают внимание юного читателя, призывают его любить родную природу. Сделаны научные выводы об эстетическом значении роли пейзажа в воспитании гармонично развитого поколения.

Ключевые слова: детская литература, влияние, воспитание, образ, ветер.

THE IMAGE OF THE "WIND" IN UZBEK CHILDREN'S POETRY

Turaeva D.D.

Turaeva Dilorom Dzhurakulovna - Doctor of Philosophy in Philology, Senior Researcher,
INSTITUTE OF THE UZBEK LANGUAGE, LITERATURE AND FOLKLORE
ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article explores the use of the image of the "wind" in Uzbek children's poetry. The image was studied by a comparative typological method in different contexts on the example of poems by Kudrat Hikmat and poets of world literature. Especially noted are the use of means of artistic expressiveness, which increase the emotional impact, attract the attention of the young reader, urge him to love his native nature. Scientific conclusions have been made about the aesthetic significance of the role of the landscape in the education of a harmoniously developed generation.

Keywords: children's literature, influence, comparison, image, character.

УДК 811.512.133

Гармония художественности, духовности и воспитательной функции – один из основных факторов, обеспечивающих долголетие произведений поэта. Ибо произведения, предназначенные детям, обогащают духовный мир детей, призывают их критически, аналитически оценить себя, свои действия, самосознанию, чем выполняют функцию важного духовно-эстетического оружия.

Если обратить внимание на стихи К. Хикмата, поэт воздействует на сознание маленьких читателей путем воспевания любви к природе нашей родины, красот её времен года, изображения природных явлений и предметов, наряду с этим раскрытию их сути.

Следует особо отметить, что для художественной литературы эпохи поэта было новаторством нахождение художественности из обычных явлений и предметов природы, яркой и скрытой передачи свойственных им признаков, превращение их в образы. К таким произведениям можно отнести стихи “Ветер-богатырь”, “Ветер”, “К луне на огненном коне”, “Дым”, “Дождь”, “Вода”, “Пыль”, “Камыши”, “Родник” и т.д.

Стихотворение К. Хикмата “Шамол ботир” (“Ветер богатырь”) одно из таких стихотворений:

Ветер каждому знаком, Только где
у ветра дом?

Где проложены пути,
Чтобы ветру пробежать?

За подол - не ухватить,

За рукав – не удержать! Глянешь:

ветер на бегу,

Солнце тучей затенил.

Глянешь: ветер на лугу,

Травам шейки наклонил.

Людам лица опахнул,

Словно веер, в летний зной.

За волной пустил волну

Он по глади водяной.

То конем он проскакал,

То мальчишкой засвистел [9, 4].

В стихотворении поэт в скрытой форме изображает своеобразные качества ветра. Олицетворяя образ ветра, автор сравнивает его простодушным младенцем, который живет вдали от всех жизненных проблем, бескорыстный, незнающий заботы жизни, живущий в объятии любящих родителей. Важный штрих в таких поэтических фрагментах – это мастерство поэта в создании картины. Нужно отметить, что у детей дошкольного возраста очень узкое представление о ветре. Они всего лишь видят что, вдруг везде все зашевелилось, поднялась пыль и все вокруг летит. Появляется вопрос: что это такое? И в этот момент стихотворение является ответом на все вопросы юного читателя, обогатив его представление о ветре. Поэт согласно своему методу, изначально знакомит читателя с общими характерными, а далее своеобразными свойствами ветра:

*Прилетел из далека –
Крылья мельницы вертел.
Залетел он на гумно
И проявил нам зерно.
Старшие не зря твердят:
- Ветер надо уважать!*

*Без него и виноград
Не подарит урожай!
Ширь полей ему – не ширь,
Тесен даже небосвод.
Вот так ветер-богатырь!
Всем нам радость он везет! [9,4].*

Поэт олицетворяет все движения ветра соответственно детскому сознанию, используя такие сравнения, как затенение солнце тучей (в действительности при помощи ветра тучи рассеются), вертеть мельницу, провеять зерно, проскакать конем, засвистеть мальчишкой, нести всем радость (указывая на узбекское выражение «багрига шамол тегди» - дословно: ветер в объятии) поэт демонстрирует свое мастерство. В стихотворении стихотворная речь выделяется своим ритмическим настроением и музыкальностью. Стихотворение К.Хикмата “Шамол ботир” (“Ветер богатырь”) создано под литературным впечатлением переводного стихотворения “Шамол” (“Ветер”) из сборника “Ха ва йўк” Гурген Боряна. Герой стихотворения “Шамол” считая ветра своим ровесником и другом, беседует с ним:

*Шамол ҳадеб ўқириб,
Йиғлаб тегдинг жонимга.
Ундан кўра меҳмон бўл,
Келиб менинг уйимга.*

*Эшигимиз олдида
Шовқин солсан доим.
Бас қилгин билиб қолса,
Сени уришар ойм [1,46].*

(Ветер, вечно рыдая, надоел ты мне. Лучшие будь мне гостем, Шумиш под дверью, довольно уже, если узнает мама ругать будет тебя - досл. перев.)

А в стихотворении “Шамол ботир”, в отличие от вышеуказанного стихотворения, рассуждение ведется от третьего лица (лирического героя) и посвящено символическому мифологизированному образу ветра. Воспеваётся “труд” этой стихийной силы природы: ветер гонит тучи, провеивает зерно, опыляет цветы, “без него и виноград не подарит урожай”, но и даже изливает душу (звуки ветра) – все это, несомненно, обогащает воображение юного читателя. В заглавии стихотворения “Ветер богатырь” воплощены все “характерные черты” ветра. Действительно, как еще можно назвать ветра, который затенил солнце, проявил зерно, вертел мельницу, порадовал всех?! В стихотворении создан поучительный образ ветра, воплощающий в себе настоящего человека хлопотуна и богатыря. Ибо, не зря было отмечено учеными литературоведами, что “...под каждой строфой детского стихотворения мы должны видеть картину”. К. Хикмат – мастер картин: его детали четки и полны. Не ни единого лишнего слова. Перед глазами читателя, читающего его стихи, подобно фотографии ярко вырисовывается изображаемая картина. Это стихотворение по праву может соперничать с шедеврами мировой литературы в плане формы и содержания. Стихотворение “Ветер богатырь” созвучно со стихотворением А.С. Пушкина “Ночной зефир”. Оба автора достигают созданию художественного образа с помощью природного явления ветра и возлагают на него своеобразные обязанности. Разница между ними в том что, в стихотворении “Ветер-богатырь” образ ветра становится причиной природный явлений таких как, опыление и увеличения плодородности деревьев, а в стихотворении “Ночной зефир” с помощью ветра “шумит”, “бежит” река Гвадалквивир и автор просит ветра скинуть мантилью с испанки:

*Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.
Скинь мантилью, ангел милый,
И явись как яркой день!*

*Сквозь чугунные перилы
Ножку дивную продень!
Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир [5, 177].*

Стихотворение “Ойга пойга” (“К луне на огненном коне”) построено в форме диалога ветра с человеком, которые играют в перегонки по дороге к луне:

Хвастается ветер:

- Ты мне не под стать.

Были мои деды

Мастера летать.

С кем ты, человечек,

Затеваешь спор?

Мой отец – Бураном

Звался с давних пор!

С кем равняться хочешь?

Ты же слаб и мал!

Прежде поразмысли,

Наберись ума!... [9, 76].

Человек, опираясь на свой ум и разум, построил ракету и “побежали” они с ветром к Луне. Ветер который растрюбил повсюду о своей победе, не смог подняться выше туч и проиграл человеку. Автор в заключении пользуется идеей народной пословицы “Мард майдонда билинар, номард - ишда” (смелость – в испытаньях надо показать - досл. перев.) и призывает юного читателя быть умным и скромным. Уместное использование народных пословиц служит повышению экспрессивности и воспитательной функции произведения. Этот традиционный метод “формулировки заключения”, открыто или скрыто проявляющийся в произведениях автора, с одной стороны, служит обеспечению логического и яркого завершения стихотворения, а во-вторых, привлекает внимание молодого читателя к описываемому в стихотворении вопросу с большим воспитательным значением. Следовательно, “малыш пока еще только играет в профессии, но уже чувствует и знает, что перед ним открыта прямая дорога к творчеству. Ребёнок у Маяковского и победитель, и создатель. Человек будущего” [2, 56].

В стихотворении “Дым” образ ветра сталкивается с хвостуном дымом, который никак не хочет покинуть трубу и кричит ему:

И ветру кричит он:

- А ну-как, потише!

Я небу родня,

Обо мне ты услышишь!

Тут ветер вздохнул

Над простором сеёвым,

Хвостун побледнел

И растаял ... как дым [9, 35].

В стихотворении при помощи образа “дым”, автор раскрывает характер высокомерных людей, которые никого не признают и никому не помогают. Дым, у которого очень неприятный запах, и не привлекает никого особого внимания, становится “героем” бытового события. Ибо, “одно из свойств поэтического юмора – умение увидеть показать необычайное в обыкновенном” [2, 132].

В отличие от вышеуказанных в стихотворении “Весна” образ ветра излагается в пейзажной лирике и имеет эстетическое значение в развитии юного читателя.

Учиб юрар майин шамоллар, Елиб-елиб анҳор юзини. Қирғоқларда

соябон толлар Ойна-сувда кўрар

ўзини.

Тонг еллари ўйноқлаб секин,

Жийдазорга кириб йўқолар.

Майса ўтлар тебраниб секин

Орқасидан кузатиб қолар [11, 57].

(Вял легкий ветерок, обмахивая лицо анхора, ивы на берегу анхора, видят себя в отражении воды, утренний ветерок танцует, исчезает в рощи, а травки покачиваясь легко, провожают её - досл. перев.)

Простота и складность литературного языка, оживление изображения и ритм придают своеобразие стихотворению. Поэт в каждом полустилише пользуется методом оживления и сравнения. Это отражается, когда движение нежного ветерка приравнивается к обмахиванию веером лица анхора (большой канал), сравнение внешнего вида ивы с зонтиком, танец травки под темпом нежного ветерка и т.д. Использование средств художественной выразительности, усиливают её эмоциональное воздействие и привлекают внимание читателя. В этом отношении стихотворение призывает детей не только любить природу и, конечно же, беречь такую красоту.

В заключение можно подчеркнуть, что “образ ветра” в узбекской детской поэзии 60-70- годов был описан в разных аспектах, он воплощает в себе характер богатыря, хлопотуна, хвастуна, храбреца, прекрасного природного явления, в которых автор высказывал свое мнение через разные характеры. Используемые автором средства выразительности дополняют картины ветра, делают их выразительнее и образнее.

Дикий ветер – символ чистой воспеваемой свободы, ведь, у воздушного странника она абсолютно непоколебима. Ветер невозможно представить, но в строках его воссоздают витиеватые формы из множества линий и спиралей в постоянном движении. Стихи про ветер научат детей самостоятельно стремиться к своим целям свободными путями, не причиняющими вреда окружающим. Произведения призывают к смелости, благодаря тому, что дети желают стать кем-то похожим на беспечного странника-ветра.

Список литературы / References

1. *Гурген Борян*. Да и нет. (Перевод Силы Мудрости). Тошкент: Ёш гвардия, 1961. 46 б.
2. *Бегак Б.* Дети смеются. М.: Дет.лит., 1979. 223 б.
3. *Маршак С.Я.* Воспитание словом. М.: Сов.писатель, 1964. 584 с.
4. *Михалков С.* Бола бошидан. Тошкент: Ёш гвардия, 1977. 200 б.
5. *Пушкин А.С.* Сочинение в 3-х томах. Т. 1. М.: Худ.лит., 1974. 536 с.
6. *Саъдулла Шукур*. Сенинг байраминг. 3 томлик. Китоб-1. Тошкент: Ёш гвардия, 1972. 240 б.
7. *Светловская Н.Н., Пиче-оол Т.С.* Обучение детей чтению. Детская книга и детское чтение. М.: Академия, 1999. 248 с.
8. *Чуковский К.* От двух до пяти. Москва: Педагогика, 1990. 381 с.
9. *Хикмат Кудрат*. Ветерь-богатырь. Стихи (Пер. с узбек. З.Тумановой).
10. Школа мастерства. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1960. 750 с.
11. *Хикмат Кудрат*. Мое сердце. Ташкент: Литература и искусство, 1986. 174 б.

ПРАВОВОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ВДОВ ПО ОБЫЧНОМУ ПРАВУ КЫРГЫЗОВ

Борубашов Б.И.¹, Тилекова А.Т.² Email: Vorubashov17157@scientifictext.ru

¹Борубашов Бекбосун Ишенбекович - доктор юридических наук, заведующий кафедрой,
кафедра международного права, юридический факультет,
Кыргызско-Российский Славянский университет;

²Тилекова Айпери Тилековна – аспирант,
Отдел права,
Центр политологических исследований и экспертиз,
Национальная Академия наук Кыргызской Республики,
г. Бишкек, Кыргызская Республика

Аннотация: моральные поступки часто трудно понять, поскольку то, что считается моральным, различается во всем мире. Различия, которые подрывают основные права человека, должны быть оспорены, реконструированы и адаптированы для утверждения современных ценностей. Традиционная и культурная системы государства должны служить рычагом, который мог бы способствовать процветанию человека. В данной статье рассматривается комплексное историко-правовое исследование правовых аспектов положений вдов по обычному праву. Патриархальная семейная община имела свои основополагающие принципы в области имущественного права, также эти принципы сохранялись в малой семье. Самое интересное, что женщины вообще не рассматривались в роли наследников. Их рассматривали как наследство.

Ключевые слова: вдова, наследство, патриархат, семья, левират, брак.

LEGAL STATUS OF WIDOWS BY USUAL LAW OF KYRGYZ Borubashov B.I.¹, Tilekova A.T.²

¹Borubashov Bekbosun Ishenbekovich - Doctor of Law, Head of Department,
DEPARTMENT OF INTERNATIONAL LAW, FACULTY OF LAW,
KYRGYZ-RUSSIAN SLAVIC UNIVERSITY;

²Tilekova Ayperi Tilekovna - postgraduate Student,
LAW DEPARTMENT,
CENTER FOR POLITICAL SCIENCE AND EXPERTISE
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE KYRGYZ REPUBLIC,
BISHKEK, REPUBLIC OF KYRGYZSTAN

Abstract: moral actions are often difficult to understand because what is considered moral differ throughout the world. Differences that undermine fundamental human rights must be challenged, reconstructed and adapted to assert contemporary values. The traditional and cultural system of the state should serve as a lever that could contribute to human prosperity. This article examines a comprehensive historical and legal study of the legal aspects of the provisions of customary widows. The patriarchal family community had its own fundamental principles in the field of property law, and these principles were also preserved in a small family. The most interesting thing is that women were not considered as heirs at all. They were treated like inheritance.

Keywords: widow, inheritance, patriarchy, family, levirate, marriage.

УДК 342.723

Вопросы имущественного статуса вдов по нормам обычного права в разные периоды рассматривались в научных трудах: С.М. Абрамзона, К.А. Альчиева, В.В. Бартольда, Б.Д. Джамгерчинова, А. Джумагулова, С.И. Ильясова, Н.А. Кислякова, С.К. Кожоналиева, П.П. Литвинова, К. Нурбекова, Р.Т. Тургунбекова и др. [1, 480]. А также основными опубликованными источниками по обычному праву кыргызов стали постановления народных кыргызских биев (эреже), собранные под руководством Б.И. Борубашова в Хрестоматии по истории государства и права Кыргызской Республики [2, 657], пословицы и поговорки кыргызов, изданные в сборнике К.К. Юдахина [3, 232], Сборник обычного права киргизов Семиреченской областной типографии [4, 360], судебные материалы Центрального

Государственного Архива Кыргызской Республики, данные Национального Статистического Комитета Кыргызской Республики и др.

Имущественные права вдов заслуживает особого внимания по нормам обычного права. Так как все права вдовы переплетались с левиратом, сложно как-то выделить вдову, как участника раздела наследства. После смерти мужа вдова сталкивается с различными проблемами. Эти проблемы варьируются от социальных, экономических и до религиозных. Хотя влияние современности позволило некоторым вдовам научиться сопротивляться социальным требованиям, особенно тем, которые касаются коренных ценностей.

Например, если умирал, глава семьи все, что у него есть, доставалось его сыновьям. Юрта доставалась в праве наследника самому младшему сыну, ему вообще больше всех доставалось, но это его обязывало нести все расходы на похороны. Кроме всех расходов на похороны младший наследник должен был содержать маму до конца ее жизни. В случае если у умершего не было сыновей, все его имущество переходило его братьям. Если братьев не было, родные со стороны отца наследовали его имущество [5, 136-137].

Левиратный брак, при котором вдова наследуется родственниками мужского пола ее умершего мужа, неофициально рассматривается как неформальная страховка для вдов с ограниченными имущественными правами. По обычному праву законы левиратного брака - это юридическая структура, посредством которой может быть удовлетворено желание преемственности и несколько других целей (например, обеспечение вдовы финансовой защитой, важной социальной задачей в патриархальном обществе).

В доисламскую эпоху пасынок или брат унаследовали вдову и имущество умершей даже против ее воли. Принудительное наследование теперь наказуемо. Сура, 2: 232, 240 Корана дает вдове и разведенным право заключить брак. Это означает, что брак с левиратом теперь может быть только по обоюдному согласию.

Как отмечает В. Вербицкий вдовы и дочери покойного тоже принимали участие в процессе раздела наследства, только в качестве собственности наследников.

Интересен тот факт, что важную роль при установлении обязательств вдовы играло наличие детей. Так, согласно статье 34 Эреже Пржевальского чрезвычайного съезда от 5 октября 1908 г., «если у вдовы были дети от покойного, то она должна была остаться в семье мужа», либо согласно статье 5 Эреже чрезвычайного съезда народных судей Аулиеатинского уезда 1906 г., «в случае замужества за чужого человека оставить детей и приданое родным покойного; если же вдова была бездетной, ей предоставлялось право свободного выхода замуж». Что касается ношения траура и новой свадьбы, существовали разные условия в зависимости оттого, кто умирал: вдова и дочери покойного должны в обязательном порядке носить траур в течение года (статья 40 Эреже Токмакского чрезвычайного съезда 1893 г.), что касается смерти жены, то муж не имел никаких обязательств перед родственниками умершей жены.

Итак, наследство оставалось у сыновей только в том случае имуществом они распоряжались, и то если вдова была пожилой. Такую же участь ждало дочерей покойного, которые вместе с вдовой переходили в собственность одному из братьев умершего. Родственники, у которых остались дочери покойного, кормят их, а они в свою очередь выполняют всю домашнюю работу, в том числе и хозяйство. Когда приходит время для замужества, по всем обычаям выдают их замуж, получают калым, то есть приданное за невесту. У вдовы несколько иная судьба складывается, повезет если у нее есть родственники и смогут ее приютить, а если их нет, ей придется пристроиться жить у одного из затей если конечно ее примут и жить у них до смерти у родственников умершего мужа за одежду и еду.

Если бездетная вдова, ее берет в жены младший из братьев покойного. Все имущество которое осталось нужно будет поделить между родственниками умершего, так как во время того как он женился все родственники помогали ему выплачивать калым.

Со смертью мужа к его вдове переходили некоторые права покойного супруга. Но юридически закрепленные имущественные права женщины приобретала только в том случае, если она не выходила замуж и оставалась в статусе вдовы, становясь опекуном своих детей и временным распорядителем унаследованного ими имущества.

Обряды вдов нарушали и нарушают многие основные принципы, содержащиеся во всех основных международных конвенциях по правам человека. Культура, которая подрывает здоровье, свободу выбора и общее благополучие, является нарушением основных прав человека, и это следует рассматривать как проблему. Женщины имеют права и это предусмотрено в Декларации Организации Объединенных Наций о защите прав человека (ст. 1,7 и 16) [6]. Они защищены конвенцией о ликвидации всех форм дискриминации в

отношении женщин Кыргызская Республика присоединилась постановлениями Жогорку Кенеша Кыргызской Республики еще от 25 января 1996 года [7].

Хотя правительство Кыргызской Республики ратифицировало права человека и его международные инструменты, которые продвигают права женщин, защитные меры до сих пор не обеспечены, чтобы гарантировать безопасность вдов. Существуют законы, предотвращающие жестокое обращение с вдовами, но незнание закона или культурные привычки препятствует попыткам привлечь виновных к ответственности.

Желание вдовам не передавать имущество преследовало цель сохранить имущество в роду. Кровное родство использовалось как своего рода идеологическое обоснование прав мужчины на удержание имущества. Однако фактическое сохранение некоторые хозяйственных связей между отцом и выделенными сыновьями, а также последних между собой (и после смерти отца) указывает на то, что патриархальные традиции еще продолжали действовать, замедляя естественный процесс обособления и укрепления малой семьи как экономической единицы.

Выше упомянутые обряды вдовства можно охарактеризовать как «одиночество, изоляция и отчуждение». Вдовы самых разных культур и религий часто относятся к беднейшим из бедных из-за дискриминации, с которой они сталкиваются в вопросах наследования, земли и прав собственности. Обращаться с вдовами как с носителями и переносчиками неудач и скверны, наносящих ущерб обществу, не только огорчает, но и является дискриминацией, угнетением и бесчеловечностью.

По мере того, как люди приспосабливаются к новым ценностям, как светским, так и религиозным, они оказываются в неизбежном социокультурном дискурсе. В мире, где ценности прав человека стали нормой работы, усилия по контекстуализации этих норм должны быть приоритетом в обеспечении достоинства всех в различных сообществах. Следовательно, культурные практики, такие как погребальные обряды и отношения к левирату, следует исследовать в их специфическом социокультурном контексте, чтобы различать этнические стороны на которых они основаны. Важно, чтобы культурная критика включалась в оценку моральных последствий таких практик. Вместо того чтобы просто отвергать критику как чуждую, нужно чтобы мы обращали внимание на факты социальной справедливости и изменений в рамках современных и местных систем ценностей.

Хотя обычаи и взгляды коренных народов являются культурно законными и значимыми в социальных единицах, в которых они обитают, совершенно необходимо, чтобы моральные принципы оставались основной обязанностью народов. Ущемление прав женщин, вдов, девочек должно занимать центральное место в усилиях по поощрению прав человека. Мораль, которая сосредоточена на благополучии человека и особенно женщин, является центральным элементом моей аргументации в этой статье. Необходимость действовать в соответствии с моральными стандартами, выходящими за рамки уникального кыргызского культурного образа жизни, является не только центральной в дискурсе прав человека; это также имеет ключевое значение для общего благополучия женщин в современном Кыргызстане.

Список литературы / References

1. *Абрамзон С.М.* Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи [Текст] / С.М. Абрамзон. Бишкек, 1990.
2. Хрестоматия по истории государства и права Кыргызстана: Учебное пособие [Текст] / Сост. Б.И. Борубашов. Том 1. Бишкек, 2008.
3. Тысяча кыргызских пословиц и поговорок из собрания академика К.К. Юдахина [Текст] / Сост. Д.Т. Давлетбакова. Бишкек, 2000.
4. Сборник обычного права киргизов [Текст] / Материалы по казахскому обычному праву. - Сборник И. Алматы, 1948.
5. *Вербицкий В. Алтайские инородцы.* М., 1898.
6. Всеобщая декларация прав человека Принята резолюцией 217 А (III) Генеральной Ассамблеи ООН от 10 декабря 1948 года.
7. Конвенция о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин от 18 декабря 1979 года.

ДОСТУПНОСТЬ – ПРАВО ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Калыбек З. Email: Kalybek17157@scientifictext.ru

Калыбек кызы Замира - младший научный сотрудник,
Отдел права,
Центр политологических исследований и экспертиз,
Национальная Академия наук Кыргызской Республики,
г. Бишкек, Кыргызская Республика

Аннотация: лица с ограниченными возможностями здоровья - это большие группы меньшинств, которым не хватает услуг и которые по большей части игнорируются обществом, они живут в изоляции, сегрегации, бедности, через благотворительность и зачастую вызывая жалость. Из-за дискриминации они не ходят в общественные места, лишены или ограничены прав человека и гражданина. Зачастую они лишены возможности получения образования и трудоустройства.

Программа развития Организации Объединенных Наций определяет наращивание потенциала как создание благоприятной среды с соответствующей политикой и правовой базой, институциональное развитие, включая участие сообщества (лиц с ограниченными возможностями здоровья), развитие людских ресурсов и укрепление систем управления. Наращивание потенциала - это долгосрочный, непрерывный процесс, в котором участвуют все заинтересованные стороны (министерства, местные органы власти, неправительственные организации, профессиональные ассоциации, ученые и другие).

Ключевые слова: доступ, права, гарантия, потенциал, дискриминация, нормативно-правовые акты.

ACCESSIBILITY IS THE RIGHT OF PERSONS WITH DISABILITIES

Kalybek Z.

Kalybek kzy Zamira - Junior Researcher,
LAW DEPARTMENT,
CENTER FOR POLITICAL SCIENCE AND EXPERTISE
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE KYRGYZ REPUBLIC
BISHKEK, REPUBLIC OF KYRGYZSTAN

Abstract: persons with disabilities are large minority groups that lack services and are largely ignored by society, they live in isolation, segregation, poverty, through charity and often causing pity. Because of discrimination, they do not go to public places, are deprived or limited of human and civil rights. They are often deprived of opportunities for education and employment.

The United Nations Development Program defines capacity building as creating an enabling environment with appropriate policies and legal frameworks, institutional development, including community participation (persons with disabilities), human resource development and strengthening governance systems. Capacity building is a long-term, continuous process involving all stakeholders (ministries, local authorities, non-governmental organizations, professional associations, academics, and others).

Keywords: access, rights, guarantee, potential, discrimination, normative legal acts.

В Кыргызской Республике люди ограниченными здоровьем продолжают сталкиваться с препятствиями, которые не позволяют им в полной мере пользоваться своими гражданскими, политическими, экономическими, социальными, культурными правами и правом на развитие. Во многом это связано с неосведомленностью, незнанием и предубеждениями в нашем обществе. Это также связано с тем, что принятые нормативно-правовые акты как: Конвенция о правах инвалидов [1], Законы «О правах и гарантиях лиц с ограниченными возможностями здоровья» [2]; «О гарантированных государственных минимальных социальных стандартах» [3]; «О государственном социальном заказе» [4]; Положения «О порядке обеспечения лиц с ограниченными возможностями здоровья комнатными инвалидными креслами-колясками» [5]; «О признании гражданина лицом с ограниченными возможностями здоровья» [6] и т.д.

Вышеуказанные нормативно-правовые акты, которые должны определять государственную политику в отношении лиц с ограниченными возможностями здоровья

для обеспечения им равных возможностями со всеми другими гражданами возможностей в реализации прав и свобод, устранению ограничений в их жизнедеятельности, созданию благоприятных условий не работают.

Актуализация и всеобщий доступ для людей с ограниченными возможностями здоровья - это означает устранение всех культурных, физических, социальных и других барьеров, которые мешают им иметь равный доступ к возможностям и в полной мере участвовать во всех аспектах жизни общества. У людей с ограниченными возможностями здоровья нет доступа к возможностям трудоустройства, а даже устроившиеся на работу, они сталкиваются с такими проблемами как: условия на работе ; доступный общественный транспорт, чтобы добраться до работы и обратно; дискриминация; незнание их потенциала на работе.

Хотя статья 16 основного закона Кыргызской Республики гарантирует, что никто не может подвергаться дискриминации по признаку пола, расы, языка, инвалидности, этнической принадлежности, вероисповедания, возраста, политических или иных убеждений, образования, происхождения, имущественного или иного положения, а также других обстоятельств [7].

Конституция Кыргызской Республики гарантирует уважение и обеспечивает всем лицам, находящимся в пределах ее территории и под ее юрисдикцией, права и свободы человека. А для того чтобы у лиц с ограниченными возможностями здоровья они соблюдались нужно в первую очередь обеспечить доступность.

Доступность - это термин, используемый для описания степени, в которой продукт, устройство, услуга или среда доступны как можно большему количеству людей. Доступность часто используется, чтобы сосредоточить внимание на людях с ограниченными возможностями здоровья или особыми потребностями и их права на доступ к объектам, часто через использование вспомогательных устройств. Бывает типы доступности, такие как доступ к информации, к транспорту, в здания, к медицинскому обслуживанию, к информации и т.д.

Одним из аспектов доступности является возможность доступа к информации и услугам за счет сведения к минимуму расстояния и стоимости, а также доступности и удобства использования интерфейса. Во многих странах это привело к появлению инициатив, законов и / или постановлений, направленных на обеспечение всеобщего доступа к Интернету и телефонным системам по разумной цене.

Одна из первых областей, где информационные технологии улучшили качество жизни людей с ограниченными возможностями здоровья - это инвалидная коляска с голосовым управлением. У квадриплегиков самая тяжелая форма инвалидности, и технология управляемых инвалидных колясок была впервые разработана в 1977 году для обеспечения повышенной мобильности. В оригинальной версии система джойстиков была заменена модулем, распознающим восемь команд. Многие другие усовершенствования технологии приспособления развились из этой первоначальной разработки.

Для каждого вида инвалидности требуются разные приспособления, и это может потребовать анализа со стороны медицинского специалиста и анализа работы, когда нарушение требует приспособления.

В транспорте под доступностью понимается легкость достижения пункта назначения. Люди, которые находятся в местах с высокой доступностью, могут быстро добраться до многих других направлений деятельности или направлений, люди в труднодоступных местах могут добраться до меньшего количества мест за то же время. Общественный транспорт либо недоступен, либо его недостаточно, либо он нерегулярен. Сюда входят общественные автобусы и маршрутное такси.

Отсутствие условий на дорогах для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Тротуары и их нехватка, не говоря о системе текстурированного индикатора поверхности земли, расположенных на тротуарах, лестницах, платформах железнодорожных станций и остановочных пунктов, для помощи и ориентации в пространстве переходом с нарушением зрения сводят к нулю свободное передвижение лиц с ограниченными возможностями. Отсутствие осведомленности и уважения среди водителей автобусов, такси вызывает беспокойство. Никаких условий для обеспечения посадки и высадки пассажиров с ограниченными возможностями здоровья не оказывается. Они вынуждены тратить больше, заказывая такси.

Построенные дома недоступны для людей с ограниченными возможностями и игнорируют правила, касающиеся потребностей лиц с физическими и другими ограниченными возможностями. Которые, гарантированы ст. 9 Конвенцией о правах инвалидов. Тем не менее, есть некоторые инициативы по изменению типичной жилищной практики, чтобы в новые дома

были включены основные функции доступа, такие как пандусы и ширина дверей, достаточная для проезда инвалидов колясок.

Отношение медицинских сотрудников к лицам ограниченными возможностями здоровья проблематично. Они обращаются с людьми без необходимого уважения к личному достоинству и частной жизни и делают уничижительные замечания, особенно в отношении лиц с ограниченными интеллектуальными возможностями.

Людям с ограниченными возможностями должны быть предоставлены реабилитационные услуги, профилактический уход, ранняя диагностика и лечение, чего, как утверждается, в настоящее время нет.

В клиниках должны быть доступны специалисты-медики для оказания комплексных услуг, включая аудиологов, психологов, оптометристов, эрготерапевтов и т.д.

Медицинские работники не обладают достаточной квалификацией, чтобы оказывать поддержку другим членам семьи в работе с лицами ограниченными возможностями здоровья. Для решения возникших проблем требуется более тесное сотрудничество с окружным консультативным комитетом по вопросам здравоохранения.

Ст. 9 Конвенции о правах инвалидов: «Государства-участники принимают также надлежащие меры к тому, чтобы: а) разрабатывать минимальные стандарты и руководящие ориентиры, предусматривающие доступность объектов и услуг, открытых или предоставляемых для населения, вводить их в действие и следить за их соблюдением; б) обеспечивать, чтобы частные предприятия, которые предлагают объекты и услуги, открытые или предоставляемые для населения, учитывали все аспекты доступности для инвалидов; с) организовывать для всех вовлеченных сторон инструктаж по проблемам доступности, с которыми сталкиваются инвалиды; d) оснащать здания и другие объекты, открытые для населения, знаками, выполненными азбукой Брайля и в легко читаемой и понятной форме и т.д.».

К сожалению, на сегодняшний день решением проблем, с которыми сталкиваются лица с ограниченными возможностями здоровья никто не занимается. Последние данные по численности лиц с ограниченными возможностями здоровья в Кыргызской Республике только на 2018 год числилось 181 тыс. человек. Их количество растет каждый год и с 2011 по 2018 год выросло на 21,5%. Демографический рост населения Кыргызской Республики приводит к увеличению числа лиц с ограниченными возможностями здоровья. Лица с инвалидностью составляют 3% от всего населения.

Ст. 17 Конвенции о правах инвалидов гласит, что: «Каждый человек с ограниченными возможностями имеет право на уважение его или ее физической и психической неприкосновенности наравне с другими».

Можно сделать вывод, что актуализация, которая представляет собой включение проблем людей с ограниченными возможностями здоровья в разработку, планирование, реализацию, мониторинг и оценку политики и программ во всех политических, социальных и экономических сферах, для соблюдения их законных прав. В этом контексте актуализация и исключительное развитие понимаются как процессы, которые не исключают друг друга, поскольку справедливое включение также иногда требует приоритетного внимания. Таким образом, интеграция и дифференциация развиваются как взаимодополняющие системы.

Необходимо на государственном уровне:

- Искоренить несправедливую дискриминацию в отношении людей с ограниченными возможностями:

- Обеспечить комплексное, беспрепятственное предоставление услуг людям с ограниченными возможностями здоровья;

- Обеспечить всеобщий доступ для людей с ограниченными возможностями.

- Уделять особое внимание наиболее уязвимым группам, т.е. детям, молодежи, женщинам и лицам с ограниченными возможностями здоровья в сельской местности;

- Привлекать людей с ограниченными возможностями здоровья и соответствующие организации гражданского общества к разработке и реализации социальных программ, обеспечивая, таким образом, участие сообщества;

- Обеспечить межотраслевое сотрудничество между различными уровнями власти;

- Удовлетворять уникальные потребности лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Для реализации вышеуказанного, необходимо с организациями, лицами с ограниченными возможностями здоровья, неправительственными организациями и государственными ведомствами провести консультации для разработки документа, который будет касаться всех вопросов, влияющих на жизнь лиц с ограниченными возможностями здоровья и предоставление услуг. Кроме того, нужно совместно работать в

партнерстве с другими ролевыми игроками, выявляя потребности и препятствия, а также формулируя соответствующие программы и мероприятия, отвечающие потребностям различных групп инвалидов.

Статья 19 Конвенции о правах инвалидов гласит «Государства-участники настоящей Конвенции признают равное право всех инвалидов жить в обычных местах проживания, при равных с другими людьми вариантах выбора, и принимают эффективные и надлежащие меры для того, чтобы содействовать полной реализации инвалидами этого права и их полному включению и вовлечению в местное сообщество».

Особого внимания требуют люди с ограниченными возможностями здоровья, обозначенные как группа в рамках более широкой повестки дня справедливости занятости. Цель этого документа - предоставить стратегические рамки и действия по обеспечению учета лиц с ограниченными возможностями здоровья на рабочем месте и обеспечению справедливой политики и практики в области людских ресурсов. Люди с ограниченными возможностями должны полностью осознавать этот акт.

Образование, обучение и осведомленность в обществе. Основная проблема связана с тем фактом, что мало осведомленности о проблемах лиц с ограниченными возможностями здоровья и недостаточной чувствительности среди общества и людей без инвалидности. Этот недостаток знаний и осведомленности приводит к ненадлежащему и дискриминационному поведению. Отношения и предрассудки в обществе по-прежнему мешают им найти работу, делая их зависимыми от социальных пособий;

Таким образом, необходимо повышение осведомленности по вопросам проблем лиц с ограниченными возможностями здоровья.

Список литературы / References

1. Конвенция о правах инвалидов Принята резолюцией 61/106 Генеральной Ассамблеи от 13 декабря 2006 года.
2. Закон Кыргызской Республики «О правах и гарантиях лиц с ограниченными возможностями здоровья» от 3 апреля 2008 года № 38.
3. Закон Кыргызской Республики «О гарантированных государственных минимальных социальных стандартах» от 26 мая 2009 года № 170.
4. Закон Кыргызской Республики «О государственном социальном заказе» от 28 апреля 2017 г № 70.
5. Постановление Правительства Кыргызской Республики «Об утверждении Положения о порядке обеспечения лиц с ограниченными возможностями здоровья комнатными инвалидными креслами-колясками» от 25 июля 2003 года № 469.
6. Положение «О признании гражданина лицом с ограниченными возможностями здоровья» от 12. 2016 года № 675.
7. Конституция Кыргызской Республики принята референдумом (всенародным голосованием) 27 июня 2010 года.

ПРОБЛЕМЫ ПРИМЕНЕНИЯ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ

Шлома А.В. Email: Shloma17157@scientifictext.ru

*Шлома Алла Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра социально-экономических и гуманитарных дисциплин,
филиал*

Брянский государственный университет им. ак. И.Г. Петровского, г. Новозыбкове

Аннотация: в статье обоснована актуальность формирования коммуникативной компетенции будущих педагогов, рассматриваются вопросы, связанные с применением активных методов обучения для формирования коммуникативной компетенции студентов, обобщаются психолого-педагогические исследования, посвященные изучению коммуникативной компетенции. В статье отражены результаты диагностики начального уровня коммуникативной компетенции будущих педагогов и применения преподавателями активных форм обучения. Рассмотрены причины, по которым преподаватели не применяют активные методы обучения.

Ключевые слова: активные методы, коммуникативная компетентность.

PROBLEMS OF USING ACTIVE TEACHING METHODS IN FORMING THE COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS

Shloma A.V.

*Shloma Alla Viktorovna - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF SOCIO-ECONOMIC AND HUMANITARIAN DISCIPLINES,
BRANCH*

BRYANSK STATE UNIVERSITY NAMED AFTER I.G. PETROVSKY, NOVOZYBKOV

Abstract: the article substantiates the relevance of the formation of communicative competence of future teachers, discusses issues related to the use of active teaching methods for the formation of students' communicative competence, summarizes psychological and pedagogical research devoted to the study of communicative competence. The article reflects the results of diagnostics of the initial level of communicative competence of future teachers and the use of active forms of training by teachers. The reasons why teachers do not use active teaching methods are considered.

Keywords: active methods, communicative competence.

УДК 378.147.227

В последние десятилетия в нашей стране происходят значительные изменения в системе образования. В высшем образовании наблюдаются структурные изменения, введение Федеральных государственных образовательных стандартов нового поколения, что приводит к изменению не только содержания образования, но технологий и методов обучения студентов. Все изменения имеют своей целью повысить качество высшего образования. В системе педагогического высшего образования происходящие перемены направлены на формирование у студента таких профессиональных компетенций, которые позволили бы ему стать учителем-новатором, готового к самореализации в профессии опираясь на требования предъявляемые современным обществом.

В настоящее время система образования ориентирована не только на трансляцию знаний и умений, но имеет своей целью формирование всесторонне развитой личности. В сфере высшего педагогического образования цель связана с подготовкой высококвалифицированного специалиста, компетентного в профессии, стремящегося к постоянному самосовершенствованию и творческой реализации в профессии. Современный педагог должен создавать в коллективе учащихся положительный психологический климат, направленный на общение, доверие, совместное овладение способами действий. В связи с этим особое внимание в подготовке современного учителя уделяется формированию умения общаться и взаимодействовать с учениками, родителями, администрацией, представителями

общественности. Навыки общения приобретаются при формировании коммуникативной компетентности педагога, которая является частью более широкой профессиональной компетентности. Сформированная коммуникативная компетентность позволяет выпускникам педагогического направления подготовки свободно владеть речью, уметь общаться, взаимодействовать с аудиторией.

В педагогике и психологии имеются исследования, посвященные изучению коммуникативной компетентности. Внимание ее формированию и развитию уделяли В.И. Байденко, Э.Ф. Зеера, И.А. Зимняя, О.Е. Лебедев, Л.М. Митина, Л.А. Петровская, Дж. Равен, Г.К. Селевко, А.В. Хуторской, В.Д. Шишова и др.

Изучением особенностей культуры общения, взаимодействия, речи как компонентам коммуникативной компетентности, посвящены работы С.В. Беловой, Л.С. Зникиной, Л.Л. Лузяниной, В.В. Охотниковой, Л.М. Шаповаловой, Л.А. Поварницыной и др.

Во всех психолого-педагогических исследованиях авторы обращают внимание, что особый интерес в процессе формирования коммуникативной компетентности вызывает ее предмет исследования. Обусловлено это, прежде всего, тем, что коммуникативная компетентность является важной частью профессиональной компетентности будущего педагога.

Имеется большое количество исследовательских работ посвященных изучению отдельных аспектов формирования и развития коммуникативной компетентности, но необходимо отметить, что недостаточно исследований, в которых бы изучались вопросы создания таких педагогических условий, которые способствовали бы формированию коммуникативной компетентности. С точки зрения профессиональной педагогической деятельности коммуникативная компетентность педагога отражается в решении педагогических ситуаций, возникающих в рамках уроков и за их пределами, а также в мировоззрении учителя, его способности адекватно оценивать окружающую действительность. Именно от педагога зависит создание в классе благоприятного психологического климата, атмосферы сотрудничества, демократических отношений, при которых ученик является активным субъектом образования, проявляет себя как ответственная и полноценная личность.

Можно говорить о существовании проблемы между формированием коммуникативной компетентности будущего педагога и недостаточностью разработки педагогических условий ее формирования. Для реализации целей высшего профессионального образования необходимо систематическое формирование коммуникативной компетентности будущего педагога, что будет проявляться в свободном владении своей речью, самостоятельном выборе стиля общения с учениками и стиля профессиональной деятельности, применении на практике основ личностно-ориентированного обучения.

Большинство дисциплин учебного плана высшего педагогического образования обладают возможностью формирования коммуникативной компетенции будущих педагогов. Значительных результатов в этой области можно достичь на общепрофессиональных и психолого-педагогических дисциплинах, так как они непосредственно направлены на изучение различных сторон педагогического общения. Кроме того, в учебных планах имеется ряд профессиональных дисциплин, при изучении которых происходит подготовка будущих педагогов к педагогической деятельности и которые также способствуют формированию коммуникативной компетентности будущих педагогов.

В настоящее время отмечается недостаточный уровень организации в вузе подготовки студентов к общению в педагогической деятельности. Так для определения начального уровня коммуникативной компетентности нами была проведена диагностика студентов и преподавателей филиала Брянского государственного университета имени ак. И.Г. Петровского в г. Новозыбкове по методике Дж. Равена [1], [2]. Определялось отношение респондентов к проблеме коммуникативной компетентности. Результаты диагностики показывают, что преобладающее большинство студентов считают владение коммуникативной компетентности значимой составляющей своей деятельности - 73% студентов. Среди преподавателей 90% считают коммуникативную компетентность важной в профессиональной деятельности и только 10% отмечают ее незначимость. Отмечая важность владения коммуникативной компетентностью, только 16% студентов и 33% преподавателей отмечают, что удовлетворены уровнем сформированной у них коммуникативной компетентности, а 25% студентов и 45% преподавателей недостаточно удовлетворены, а большая половина студентов - 59% отмечают отсутствие у себя этого вида компетентности (22% преподавателей). На значимость знаний о формировании коммуникативной компетентности указывают 58% студентов и абсолютно все преподаватели. На вопрос - используете ли вы активные методы обучения? студенты как будущие педагоги не

отвечали, но среди преподавателей только 4% применяют их в своей деятельности, 53% - иногда используют, а 43% - вообще не используют методы активного обучения.

В основном содержание учебных дисциплин направлено на раскрытие личностных аспектов понятия «коммуникативная компетентность» и не затрагивает деятельностную сторону этой категории. Поэтому многие преподаватели на своих дисциплинах, формируя коммуникативную компетентность, ограничиваются развитием необходимых свойств и качеств личности, не уделяя должного внимания реализации поведенческого аспекта, что должен делать будущий учитель при реализации своей коммуникативной компетентности. Преподаватели не проводят анализ ситуаций, которые способствовали или наоборот противодействовали эффективному проведению урока, соответствовали правилам внутреннего распорядка образовательного учреждения, ситуаций, возникающих в практической ежедневной деятельности всех педагогов. Поэтому достаточно часто молодые педагоги, сталкиваясь с подобными трудностями на практике или в первые годы своей работы, не применяют умения конструктивного взаимодействия не потому, что не хотят его реализовывать, а потому, что не знают, как вести себя в такой ситуации и что необходимо предпринять для повышения эффективности педагогического общения.

Нами была проведена диагностика в форме анкетирования студентов филиала с целью определения - применяют ли преподаватели вуза активные формы обучения и готовы ли студенты принимать в них участие.

Большинство респондентов ответило, что преподаватели применяют активные методы обучения, но недостаточно часто как хотелось бы студентам – 83% опрошенных.

Рассмотрим причины, по которым преподаватели, по мнению студентов, не применяют активные методы обучения.

В качестве причин недостаточного применения активных форм обучения респонденты назвали неумение общаться со студентами - 23% и отсутствие интереса к активным формам учебного процесса - 56%. Предположение о том, что преподаватели не знают активных форм обучения, потому и не применяют их высказали 8 % студентов. Во время активных методов обучения преподавателю сложно контролировать и руководить аудиторией, в результате нарушается дисциплина – 12%.

Также мы рассмотрели причины, по которым студенты не охотно идут на применение активных методов обучения. Наиболее распространенный ответ: боязнь публично допустить ошибку и перед однокурсниками и перед преподавателем, быть осмеянным - 52%; страх неправильно выразиться, неверно сформулировать свои мысли - 23%; боязнь получить плохую отметку – 25%.

Таким образом, исследование выявило, что применение активных методов обучения напрямую зависит от профессионализма преподавателя, и от стремления студентов к проведению занятий в таком формате.

Несмотря на то, что во всех нормативных документах высшего образования указывается направленность на субъект-субъектные отношения, тем не менее, многие преподаватели по-прежнему придерживаются субъект-объектной модели взаимодействия со студентами. Это приводит к тому, что в основном на таких занятиях студенты выполняют механические задания – подготовить конспект, ответить на вопросы, выучить термины, написать реферат и т.д. При таком подходе к процессу обучения в качестве субъекта общения выступает только преподаватель, а студенты являются объектом воздействия, а, следовательно, не приобретают опыта коммуникативной компетентности.

Использование в процессе обучения в университете субъект-субъектной модели коммуникации, безусловно, является приоритетным направлением, способствующим развитию не только коммуникативной компетенции будущих педагогов, но и в целом развитию личности студента и становлению его как профессионала в педагогической деятельности. Применение этой модели позволяет всем участникам процесса общения понять друг друга, принять и осуществить акт совместного действия.

Результаты проведенного анкетирования показали актуальность поставленной проблемы и необходимость создания условий в образовательном процессе высшего учебного заведения, которые бы способствовали эффективному формированию коммуникативной компетентности педагога.

1. Равен Д. Компетентность в современном обществе: выявление, развитие и реализация: монография / Д. Равен; пер. В.И. Белопольский. Москва: Когито-Центр, 2002. 396 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56412/> (дата обращения: 11.11.2020). ISBN 5-89353-052-7. Текст: электронный.
2. Равен Д. Педагогическое тестирование. Проблемы, Заблуждения, Перспективы: монография / Д. Равен; пер. Ю.И. Турчанинова, Э.Н. Гусинский. Москва: Когито-Центр, 1999. 141 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: по подписке: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56403/> (дата обращения: 11.11.2020). ISBN 5-89353-044-6. –Текст: электронный.

UZBEK NATIONAL CULTURE IN PRISM OF «TANAVOR»

Ganieva I.A. Email: Ganieva17157@scientifictext.ru

Ganieva Iroda Atabaevna - Candidate of Art History, Associate Professor,
DEPARTMENT HISTORY OF UZBEK MUSIC,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: Uzbekistan is a country with an ancient and distinctive culture. Here it absorbed all the peculiarities of cultures of the different regions along the Great Silk Road. These echoes can be seen in painting, dance, literature and music of this land. The peoples inhabiting Uzbekistan have always cherished the great heritage of their ancestors, trying to pass it on to their descendants, in turn enriching it. The music of the Uzbek people is original and diverse.

«Tanavor» is the unique aspect of the Uzbek culture. In the national perception, «Tanavor» has more or less philosophical effect to the regional history, unique traditions, social, emotional and folklore. This phenomenon is an example of the oral and professional creativity of the Uzbek people, which can be attributed to a high samples and features of national music folklore, shaped at the end of the nineteenth century, and which continues to evolve to this day in music and in dance.

Keywords: Tanavor, East, Folklore, Performer, Tradition, Song, Dance.

УЗБЕКСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ «ТАНАВОР»

Ганиева И.А.

Ганиева Ирода Атабаевна - кандидат искусствоведения, доцент,
кафедра истории узбекской музыки,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: Узбекистан – страна с древней и самобытной культурой, он вобрал в себя все особенности культур разных регионов Великого Шелкового пути. Эти отголоски можно увидеть в живописи, танцах, литературе и музыке этой страны. Народы, населяющие Узбекистан, всегда бережно относились к великому наследию своих предков, стараясь передать его своим потомкам, в свою очередь, обогащая. Музыка узбекского народа оригинальна и разнообразна.

«Танавор» – это уникальная сторона узбекской культуры. В национальном восприятии «Танавор» имеет более или менее философское влияние на региональную историю, уникальные традиции, социальные, эмоциональные и фольклорные. «Танавор» является примером устного и профессионального творчества узбекского народа, которое можно отнести к высоким образцам и особенностям национального музыкального фольклора, сложившегося в конце XIX века и продолжающего развиваться в музыке по сей день.

Ключевые слова: Танавор, Восток, фольклор, исполнитель, традиция, песня, танец.

UDC 078

Introduction

Almost all regions of the country are represented in the Uzbek folk dance, an unusual variety reigns here. These dances come to life at all family, village, and local holidays. They are passed down

from generation to generation; they preserve ancient dance traditions as significant element of cultural life of the country.

Not a single celebration or concert can be complete without the performance of «Tanavor». The popularity of the genre is evidenced by the fact that venerable singers and students of the conservatory with pleasure perform it, and not only Dutar, as it was in old times, is used for accompaniment, but also Rubab, Nai and piano. Even jazz version of «Tanavor» appeared. The incredible popularity of «Tanavor» was its ability to touch the strings of the human soul. The Uzbek national dance is unusually expressive and personifies all the beauty of the Uzbek people.

Today, the study of Uzbek folk music has gained a special significance. Like other Central Asian nations, Uzbeks also have their own national values and cultural, musical legacy based on them. Of course, that legacy is linked with Uzbek people's spirituality, religion and traditions. As it is known, over the centuries the national legacy has been handed over from generation to generation, developed and adapted to the times. Since ancient times our national musical legacy has consisted of two directions: one originates from another one and both complement one another by adding specific features. One of them is musical folklore and another is professional music connected with creative activities of performers. Both directions have its own rules, forms, styles of performance, links to place and time, etc.

“Tanavor” as a Music

Folklore is an uninterrupted process, where diverse variations naturally develop during it. Unfortunately, Uzbek music experts have so far ignored how such variations emerge and are preserved throughout the centuries.

It is necessary to note music that has emerged along with such prominent samples of traditional folk creation as Shash-maqom (Uzbek classical folk music and song), the Khorezm maqoms and Fergana-Tashkent patterns of maqoms. Samples of classical music, formed in the beginning of 20th century, are unique among the people, and their levels in music creation and practice were noted.

In folk music as a result of rise of musical performing and comparative approaches to maqoms, free-wild methods of the valley were formed. They are folk music series as “Qalandarlar”, “Miskinlar”, “Ushshoqlar”, and «Tanavor». A number of melodies and songs named “Tanavor” have emerged along with pieces of music peculiar to the Fergana-Tashkent style of performance including “Navro’zi Alam”, “Hojiniyoz”, “Mirzadavlat”, “AlamTaronalari”, “Mushkuloti Dugoh”, “Munjojt” and “Miskin”.

Any piece of music, starting from its name and ending by its presentation to the listener, that is, its performance, usually has its own criteria, peculiarities and traditions. Similarly, «Tanavor» has been created under certain conditions and in a specific way. Uzbek people know a number of legends and myths about «Tanavor». This shows that «Tanavor» is one of the best pieces of music closely connected with the folk creation.

Samples with the name of «Tanavor» of Uzbek traditional music heritage show that music plays an important role in the spiritual maturity of humanity and has philosophical implications. Therefore, every sample that embodies this power will live forever in the folklore. In this regard, to reveal all samples of «Tanavor» and their impact on other art trends, we referred to literature, dancing and the art of painting. «Tanavor» is lyrical music, dance, song and work of art in Uzbek folk music heritage» [1, 5].

From an etymological point of view, ««Tanavor» means “thick, glorious, fat” » [2, 399]. This word was realized differently in folk practices and creativity. For example, musicologist, scientist E.E.Romanovskaya said that “«Tanavor» is romantic love song or in oral practice was used as a “beautiful body” [3, 54]. «Tanavor» is made up of two words: “tan” meaning “a thing” and “ovar” meaning “to bring”.

The introduction of the term is connected to folk traditions and it was widely used in some other meaning as follows: in shoemaking, the first thing to do was to make a raw material, namely skin suitable for making shoes. Traditionally leather was made from skins of such animals as cows, sheep, goats and horses that then was used to make various items, clothes and footwear.

In fact, skin was processed as a whole and offered to artisans. “Shoemakers called that leather «Tanavor». There were different criteria of setting the value of that leather and, as we can also see, such criteria were directly related to the creation of music as well. For example, in trade they used very special measures as follow: “... this leather can be used to make two makhsi (traditional boots furnished with mild soles) for men, two makhsi for women and three or four makhsi for children”. So, a skin of one animal was used to make 2-2-4 various kinds of boots. This means that a number of “items” was produced from «Tanavor». In terms of music, one certain piece served a basis for different variations. From this point of view, various patterns of «Tanavor» have originated from one

and the same piece. This is why all patterns of «Tanavor» have something to prove that it is «Tanavor» [4, 6].

During creation of «Tanavor» the earliest sample was the appearance of a beautiful musical composition, but the work was not primarily named «Tanavor». Because this expression does not appear in literature, history, official articles and documents as a musical work until the early 20th century. Thereby, we confess the first sample of ««Tanavor»» is «Qorasoch». The main reason of it, is the perfection of the sample. The musical sample «Qorasoch» was intensified «indoor» in the 19th-20th centuries, meaning that women's performing practice was developed.

«Tanavor» as a Song

The famous musicologist, scientist E.E.Romanovskaya, who organized a folk ethnographic expedition to Fargona and took notes of a lot of folk songs, «yalla's», «terma's», published his collection with the name of «Tanavor» in 1939. It was the appearance of «Tanavor» in musicology for the first time.

The period of the formation of «Tanavor» dates back to the end of 19th and beginning of 20th centuries. Although, it has been in use since the first quarter of the 20th century, as a generic expression, several samples were already in practice. Samples as «Endisandek», «Adolcha» and others were popular in Fargona, especially Margilon (Fargona, Margilon are the regions of Uzbekistan).

«Tanavor» was performed by symphonic orchestra, folk instrument orchestra, as well as by different musical instruments. New samples of «Tanavor» as «Namangan», «Andijon», «Margilon» (regions of Uzbekistan), and «Yangi Tanavor» were created in folk and composer art. «Tanavor» created in the shape of melodies and songs is performed in various styles.

Experts note that Uzbek national music has about 20 patterns of «Tanavor» and pieces of music characteristic of «Tanavor». «Many of them performed in the shape various melodies and songs. The most popular of them are called as follow: «Qorasoch», «Tanavor», «Yovvoyi Tanavor», «Gulbahor va Tanavor», and «Adolatcha Tanavor», «Fargonacha Tanavor», «Qo'qon Tanavori», «Yangi Tanavor», «Marghilon Tanavori», «Namangan Tanavori and Tanbur Tanavor» [5, 25].

P.S.: At the end, we may say that the different «Tanavor» variations and types were created by a tradition of imitation because the majority of them were based on the same melody and each of them had its own individual features. That is why all of them were called just «Tanavor».

Among collectors of «Tanavor» famous artists Madali Hofiz, Mamasiddiq Madaliyev, Orifkhon Khotamov, Ochilkhon Otakhonov, Xalima Nosirova, Berta Davidova, Mekhri Abdullayeva, Saodat Kabulova, Zamira Suyunova, Matlyuba Dadaboyeva, Ghulomjon Khojiqulov and Mahmudjon Tojiboyev have made great contribution to it by giving historical and practical information and advice.

«Tanavor» is the most popular piece of music and people know it well. More books about «Tanavor» and legends related to it will be written in the future.

References / Список литературы

1. *Avdeeva L.* Dance of Mukarram Turgunbaeva. Tashkent, 1989.
2. Persian-Russian dictionary. Moscow, 1985.
3. *Romanovskaya E.E.* Uzbek Folk Songs. Tashkent, 1939.
4. *Ganieva I.* Tanavorlar. Tashkent, 2003.
5. Mavlono Mukimiy. Selected works. Toshkent, 1958.

ПРОБЛЕМЫ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ И ВОЗМОЖНЫЕ ПУТИ РЕШЕНИЯ В РАМКАХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Глухов Д.В. Email: Glukhov17157@scientifictext.ru

Глухов Дмитрий Валентинович – кандидат химических наук, доцент,
кафедра химической кибернетики,
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

Казанский национальный исследовательский технологический университет», г. Казань

Аннотация: социально-экономическая ситуация в мире оказала огромное влияние на процесс обучения в нашей стране, в том числе и на обучение в технических вузах. Данная статья рассматривает проблемы, с которыми столкнулись преподаватели, в том числе технических университетов, при введении дистанционной формы обучения. Говорится о том, что информационная культура многих преподавателей оказалась не готовой к проведению занятий виртуально. Также рассмотрены некоторые обострившиеся уже существовавшие сложности процесса обучения и возможные пути их решения.

Ключевые слова: дистанционное обучение, личностно-ориентированный подход обучения, информационная культура.

PROBLEMS OF THE LEARNING PROCESS AND POSSIBLE SOLUTIONS IN THE FRAMEWORK OF DISTANCE LEARNING AT A TECHNICAL UNIVERSITY Glukhov D.V.

Glukhov Dmitry Valentinovich – Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF CHEMICAL CYBERNETICS,
FEDERAL STATE BUDGETARY EDUCATIONAL INSTITUTION OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION
KAZAN NATIONAL RESEARCH TECHNOLOGICAL UNIVERSITY, KAZAN

Abstract: the socio-economic situation in the world has had a huge impact on the learning process in our country, including training in technical universities. This article examines the problems faced by teachers, including technical universities, when introducing distance learning. It is said that the information culture of many teachers was not ready to conduct classes virtually. Some of the exacerbated already existing difficulties of the learning process and possible ways of their solution are also considered.

Keywords: distance learning, personal-oriented approach to learning, information culture.

УДК 37.013.46

I. Введение

Сегодня как никогда остро ощущается влияние социально-экономической ситуации в мире на процесс обучения и подготовки высококвалифицированных специалистов. Инновационный потенциал государств определяет занимаемую государством нишу на мирополитической арене, поэтому, можно предполагать, в каком трудном положении сейчас находятся университеты и насколько они ограничены в своих возможностях в процессе подготовки по программам бакалавриата и магистратуры в рамках дистанционного обучения [1, с. 27].

II. Основная часть

Конечно, видеотрансляции с проведением экспериментов, видеоматериалы при выполнении лабораторных работ, многочисленные площадки, которые предоставляют в разной степени условия проводить онлайн-занятия и другие возможности технических устройств и компьютерных сетей обеспечивают на максимуме своих возможностей преподавателей ВУЗов разнообразными способами проведения занятий. Но всё это может стать малоэффективно, когда вопрос касается пользовательского аспекта, то есть со стороны студентов и самих преподавателей, информационная культура многих из которых оказалась не готовой к проведению занятий виртуально [2].

Однако всё это не отменяет потребность в подготовке компетентных специалистов, способных работать в интересах инновационного развития отечественного производства, науки, сельского хозяйства и т.д. Принятая стратегия инновационного развития Российской

Федерации на период до 2020 неожиданно столкнулась с пандемией, которая обусловила все новые сложности процессов общего и высшего образования и обострила уже существующие проблемы. Оказалось, что и без того трудное формирование личности специалиста с единством теоретической базы, практических навыков и личностных качеств обострилось за счет банальных проблем с подключением или обеспечении техническими возможностями студентов для проведения дистанционных занятий.

Существующая проблема с отсутствием специальной педагогической подготовки преподавателей в техническом высшем учебном заведении во многих случаях неожиданно усилилась и отсутствием некой информационной культуры при работе с техническими устройствами, особенно у кадров старше 55-60 лет [3, с. 3].

Таким образом, специфика преподавания в технических вузах стала ещё более ярко выраженной «благодаря» введению нового формата процесса обучения. Сложившийся дуализм проблемы с одной стороны препятствует формированию необходимых компетенций у будущего специалиста, с другой – дает новые способы и методики обучения и воспитания высококвалифицированного специалиста.

Отразить строение детали, пронаблюдать механизм химической реакции, продемонстрировать принципы работы компьютерных систем – всё это реально в настоящее время. Вопрос в том, насколько это оправданно в той или иной ситуации, сможет ли это организовать преподавателей в рамках одной-двух пар и будет ли это доступно для понимания студентов. Поэтому для реализации грамотного и всестороннего обучения в техническом вузе в условиях дистанционной формы необходимо организовать подготовку преподавательского состава и студентов относительно информационной культуры на многочисленных площадках, в различных социальных сетях и выработать принципиально новое учебно-методическое сопровождение [2].

Если в первом случае дело стоит за теми, кто способен дать необходимые знания в области информационных сетей и технических устройств, то во втором случае всё обстоит намного сложнее. Учебно-методическое обеспечение кафедр – основополагающее для реализации инновационных образовательных технологий. Задачи, стоящие перед преподавательским составом, требуют не только необходимую теоретическую основу, но и наличие исследовательских компетенций, навыков работы с технологиями контекстного и проектного обучения, а также творческого подхода непосредственно к процессу [4, с. 17]. Содержание этих пунктов определяет эффективность в формировании необходимых качеств у студентов технических университетов. Для обучения должного уровня и выполнения поставленных задач необходимо:

- В первую очередь, обеспечить равные стартовые условия для изучения дисциплины в целом на ДО

- Выработать дидактические материалы, включающие многочисленные педагогические и информационные технологии, которые будут способствовать проведению учебных занятий без неоправданных затрат времени и без дополнительной нагрузки у преподавателей

- Сформировать систему оценивания и преподавания, которая будет способствовать желательному проценту самообразования и самоорганизации студента

- Разработать такие методические указания и материалы, которые смогут наглядно и адекватно отразить суть проводимых занятий, лабораторных работ и практических занятий.

Названное поможет сформировать комфортные как для студентов, так и для преподавателей условия для организации дистанционного обучения, активизировать учебно-познавательную деятельность студентов и повысить эффективность процесса.

III. Выводы и заключение

Сложившаяся ситуация показала, что возможности процесса обучения много больше, чем можно было представить. Фактор стресса, неизвестность при введении дистанционной формы обучения заставили открыть принципиально новые методики обучения, которые при грамотном использовании помогут проводить учебные занятия в техническом вузе с высокой эффективностью даже на дистанционном обучении.

Список литературы / References

1. Бухаркина М.Ю., Полат Е.С. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. Пособие. 2-е изд. М.: издат. центр «Академия», 2010. 368 с.

2. Концепция развития исследовательской и инновационной деятельности в российских вузах / Министерство образования и науки Российской Федерации. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.mon.gov.ru/dok/akt/7762/> (дата обращения: 07.12.2020).
3. Сальников Н.А., Барухин С.Б. Реформирование высшей школы: концепция новой образовательной модели // Высшее образование в России, 2008. № 2. С. 3-11.
4. Чучалин А. Формирование компетенций выпускников основных образовательных программ // Высшее образование в России, 2008. № 12. С. 10-18.

ПРОБЛЕМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ СО СТУДЕНТАМИ МЛАДШИХ КУРСОВ ВУЗОВ И МЕТОДЫ ИХ РЕШЕНИЯ

Глухов Д.В.¹, Вареник В.В.² Email: Glukhov17157@scientifictext.ru

¹Глухов Дмитрий Валентинович – кандидат химических наук, доцент,
кафедра химической кибернетики,
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
Казанский национальный исследовательский технологический университет;
²Вареник Виктория Вячеславовна – руководитель проектного направления,
проектное направление «Открытое сообщество наставников»,
Автономная некоммерческая организация
Казанский открытый университет талантов 2.0,
г. Казань

Аннотация: в стремительно развивающемся мире научно-технического прогресса требования, предъявляемые к выпускникам высших учебных заведений, неустанно растут с каждым годом. Это требует оперативного решения вопросов и проблем, с которыми можно столкнуться в процессе преподавания в вузе. Одним из важных аспектов является работа со студентами младших курсов. Данная статья рассматривает возможные проблемы при преподавании и вероятные методы их решения, которые помогут с высокой эффективностью для обеих сторон закрыть необходимые потребности.

Ключевые слова: модернизация, педагогическое воспитание, формирование навыков, педагогические технологии, НИПО.

PROBLEMS OF PEDAGOGICAL INTERACTION BETWEEN TEACHERS AND JUNIOR UNIVERSITY STUDENTS AND METHODS OF THEIR SOLUTION

Glukhov D.V.¹, Varenik V.V.²

¹Glukhov Dmitry Valentinovich – Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF CHEMICAL CYBERNETICS,
FEDERAL STATE BUDGETARY EDUCATIONAL INSTITUTION OF HIGHER PROFESSIONAL EDUCATION
KAZAN NATIONAL RESEARCH TECHNOLOGICAL UNIVERSITY;
²Varenik Victoria Vyacheslavovna – Head of the project Direction,
PROJECT DIRECTION «OPEN COMMUNITY OF MENTORS»,
AUTONOMOUS NON-PROFIT ORGANIZATION
KAZAN OPEN UNIVERSITY OF TALENTS 2.0,
KAZAN

Abstract: in the rapidly developing world of scientific and technological progress, the requirements for graduates of higher educational institutions are constantly growing every year. This requires prompt resolution of issues and problems that may be encountered in the process of teaching at the University. One of the important aspects is working with Junior students. This article examines possible problems in teaching and possible methods of solving them that will help both sides to meet the necessary needs with high efficiency.

Keywords: modernization, pedagogical education, skills formation, pedagogical technologies, research and development.

УДК 37.013.46

I. ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день наблюдается тенденция конкретизации и увеличения объемов требований, предъявляемых к научно-техническим кадрам. Процесс подготовки таковых обусловлен постоянной модернизацией общества, промышленно-экономического комплекса и научно-техническим прогрессом, который затрагивает уровни международного масштаба [1, с. 20]. Формирование принципиально нового, способного к творчеству, научной работе, самоанализу и саморазвитию поколения представителей технических специальности – один из приоритетов высшего образования. Поэтому важно организовать грамотную связь между уже опытным преподавательским контингентом и студентами, которые только поступили в вуз. Однако зачастую при реализации данного процесса возникают трудности, которые требуют оперативного отклика.

II. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Специфика высшего образования, особенно, технического, заключается в том, что на роль преподавателя различных дисциплин назначаются не имеющие специальной педагогической подготовки лица. Более того, прогнозируемая модель преподавателя XXI века предполагает в качестве преподавателя, прежде всего, профессиональную, компетентную, творчески развивающуюся личность, в которой преобладают духовно-нравственные качества [2, с. 11]. Всё это направляет вектор деятельности на обеспечение грамотного педагогического воспитания, на организацию такого типа взаимоотношений, при которых возможен совместный поиск ценностей и общекультурное развитие. Однако в то же время отсутствие данных качеств может вызвать проблемы в процессе обучения студентов младших курсов, поскольку вышеперечисленные черты эффективны при дуэте способного к самоорганизации студента и заинтересованного преподавателя. Но зачастую можно встретить обратную ситуацию. Это объясняет потребность в скорейшем формировании навыков самоорганизации, самообразования у студентов младших курсов. Именно они находясь в переломном моменте «школа – вуз» (если брать случай с выпускников 11 класса), проходят социально-психологическую адаптацию, при которой наблюдается дифференциация в затратах усилий и времени у каждого студента младших курсов. Важной задачей является уравнивание этих различий и обеспечение равной основы для дальнейшего гармоничного развития студента и как профессионала, и как личности. В данном случае трудно переоценить важность внеаудиторной самостоятельной работы, в которой студенты одновременно могут отразить все свои ранее полученные знания и продемонстрировать важные навыки работы с новой информацией и её источниками [3, с. 7].

При совершенствовании и развитии образовательных программ на 1-2 курсах делается акцент на самостоятельное получение знаний. В данном случае в рамках личностно-ориентированного подхода педагогические технологии закладываются в каждом студенте фундамент для творческой личности специалиста, отличающейся навыками самообразования и инновационной деятельности, учитывая его индивидуальные особенности. Это требует существенных изменений в существующих методах работы с обучающимися и формирование определенного уровня профессиональной компетентности преподавателей. Наиболее эффективными для этого формами являются курсы повышения квалификации внутри вуза, методологические семинары, круглые столы и научно-практические конференции. Результативность данных методов может определять уровень подготовки студентов уже по окончании обучения.

Ещё одним из важных вопросов является вопрос о включении студентов в научную жизнь университета и о его обучении необходимым для этого навыкам за достаточный короткий период. Формирование навыков научно-исследовательской работы также определяется уровнем самостоятельности студентов. Но в данном случае важна роль ВУЗа, как источника предпосылок для воспитания и, главное, реализации личностных и творческих способностей студента в научном творчестве и практической деятельности, а также необходимого минимума информационно-культурной культуры. Одним из важнейших средств повышения уровня и качества подготовки и инструментов в формировании вышеперечисленных качеств является научно-исследовательская работа обучающихся (НИРО) [4, с. 10]. Реализуя свой творческий и интеллектуальный потенциал при проведении научно-исследовательских работ и в решении актуальных задач современной науки, студенты имеют возможность проходить процесс адаптации более легко, например, при работе в коллективе, в то время как вуз может использовать данную деятельность в повышении собственного инновационного потенциала. Организовать данный процесс позволяют в том числе и многочисленные учебные дисциплины,

а также учебная и производственная практики. Результатом данной работы является возможность публикации своих работ и участие студентов в конкурсах и научных конференциях. Наиболее эффективным будет внедрение дисциплины, осуществляющей знакомство студентов младших курсов с составлением, оформлением научных работ и статей и обеспечивающей формирование информационной культуры у обучающихся [5, с. 13].

III. ВЫВОДЫ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, выявляя одни из главных проблем преподавания у младших курсов вуза, можно отметить две главные проблемы: осуществление педагогической деятельности без специального педагогического образования преподавательским составом в условиях стресса студентов при социально-психологической адаптации после поступления и вопросы по реализации проведения НИРО и выработке необходимых для этого умений. Предложенные решения данных проблем позволят проводить образовательный процесс в стенах вуза с максимальной результативностью как для студента, так и для преподавателя.

Список литературы / References

1. *Баканов И.Г.* Теоретические основы формирования навыков самостоятельной работы студентов технических специальностей на базе информационных технологий // Проблемы современного педагогического образования, 2016. С.11-17.
 2. *Дубровин Д.Н.* Психологическая адаптация как фактор личностного самоопределения [Текст]: автореф. дис. канд. Психол. Наук:19.00.07 / Дмитрий Николаевич Дубровин. М., 2006. 23 с.
 3. *Бухаркина М.Ю., Полат Е.С.* Современные педагогические и информационные технологии в системе образования: учеб. Пособие. 2-е изд. М.: издат. центр «Академия», 2010. 368 с.
 4. *Сальников Н.А., Барухин С.Б.* Реформирование высшей школы: концепция новой образовательной модели // Высшее образование в России, 2008. № 2. С. 3-11.
 5. *Чучалин А.* Формирование компетенций выпускников основных образовательных программа // Высшее образование в России, 2008. № 12. С. 10-18.
-

TYPES OF MODERN LECTURES IN HIGHER EDUCATION, TECHNOLOGY OF THEIR DESIGN AND ORGANIZATION

Rakhimov O.D.¹, Ashurova L.² Email: Rakhimov17157@scientifictext.ru

¹Rakhimov Oqtyabr Dustkobilovich -Candidate of Technical Sciences, Professor;

²Ashurova Laylo - Intern-Teacher,

DEPARTMENT OF ECOLOGY AND LABOUR PROTECTION,
KARSHI ENGINEERING-ECONOMICS INSTITUTE,
KARSHI, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: this article focuses on the types of modern lectures in higher education, the rules for choosing the type of lectures depending on the qualifications of the students and their planning, the difference in the design methods of modern lectures from the traditional. The most convenient and optimal option for the design and organization of modern lectures is presented, the requirement and methodology for analyzing the situation of the audience state before lectures are formulated, the choice of the main idea of the lecture, the choice of the topic, the rationale for the purpose and content of the lecture, the choice of the type and form of the lecture, interactive methods used in this lecture, methodology for designing audience feedback and lecture completion, as well as methods for assessing the quality of a lecture.

Keywords: higher education, modern lecture, traditional, problem situations, reproductive, listener, design, feedback, asset.

ВИДЫ СОВРЕМЕННЫХ ЛЕКЦИЙ В ВЫСШЕМ ОБРАЗОВАНИИ, ТЕХНОЛОГИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ИХ ОРГАНИЗАЦИИ

Рахимов О.Д.¹, Ашурова Л.²

¹Рахимов Октябрь Дусткабилович -кандидат технических наук, профессор;

²Ашурова Лайло - стажер-преподаватель,
кафедра экологии и охраны труда,
Каршинский инженерно-экономический институт,
г. Карши, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье приведены виды современных лекций в высшем образовании, правила выбора вида лекций в зависимости от квалификации слушателей и их планирование, отличие методов проектирования современных лекций от традиционного. Приведен самый удобный и оптимальный вариант проектирования и организации современных лекций, сформулированы требование и методика анализа ситуации состояния аудитории перед лекций, выбрана основная идея лекции, выбор темы, обоснование цели и содержания, лекции, выбор вида и формы лекции, интерактивные методы, применяемые в данной лекции, методика проектирования обратной связи с аудиторией и завершения лекции, а также даны методы оценки качества лекции.

Ключевые слова: высшее образование, современная лекция, традиционная, проблемная ситуация, репродуктив, слушатель, проектирование, обратная связь, актив.

UDC 378.147

DOI: 10.24411/2304-2338-2020-11203

What is the need for live lectures at a time when Internet teaching technologies, new forms of teaching, including distance learning, telecommunications training projects [1], video and audio lectures [2] are widely developed? The question arises appropriately. There is no denying that lectures are needed in the form of traditional teaching. But what should modern lectures [3] be like now, what are their types, classifications, and how should a lecture be designed to be interesting?

Of course, the above questions are of interest to every professor and student. In the following, we will focus on the solution of these questions based on our pedagogical experience.

The development of lectures in line with modern requirements is limited within the framework of the traditional education model. This is because the lecture should be considered not only as an organizational form of teaching, but also as a governing tool for students to think independently, to develop practical skills in making independent decisions in solving problematic situations [4]

For this, the educator is required to know the developmental education [5], the role and function of the lecture in this educational model, the role, essence and functional function of modern lectures in the educational process.

When planning a report, it is important to determine what it is and the purpose of the report. Lectures are divided into the following types according to their didactic function [6]:

1. Introduction lecture
2. Lecture on a specific topic
3. Referral lecture
4. Generalized (final) lecture
5. Problematic lecture
6. Open lecture
7. Lecture in pairs
8. Reflexive lecture
9. Medium lecture
10. Lecture - panel
11. Representative navigator
12. Information or "current" lecture
13. Lecture consultation
14. Lecture dialogue
15. Lecture on errors in the plan
16. Press-conference-lecture
17. Mini lecture
18. Event case lecture

Introduction lecture. a general directional report on the materials to be studied later. The purpose of such a lecture is to give students a general idea of the subject, to arouse their interest, to guide them to think independently about the questions asked and to look for answers. In such a report, organizational-orienting and motivational functions prevail.

Lecture on a specific topic – in this case, lectures on the schedule according to the plan developed in the curriculum of science. The report presents and analyzes information on a specific problem or topic, draws conclusions and proves it. Lecture planning requires more attention to informational, organizational-guiding and methodological functions.

Referral lecture – lectures aimed at the organization of joint activities of the speaker and the listener (individual, group or collective) on the development of personal competence and mastery of the content of the subject.

Generalized (final) lecture. The purpose of the lecture is to systematize the relationships and connections between objects and situations, giving the main idea and essence of the material on the topics covered during the semester in the shortest possible way.

Problematic lecture – a report in which real-life contradictions are modeled. The problem is interpreted in the form of a contradiction of theoretical and practical situations, i.e. in some cases a mismatch between theory and practice, its components and constituents are highlighted. In problem reports, the speaker should first create a problem situation, then present the essence and analysis of the problem, and state his or her hypotheses on the problem solution [7,8]. In the United States, speech-panel is now widely used in practice. Discussions and debates in such reports are attended by several highly qualified experts who have their own worldview and opinion on the problem solution. In practice, lectures with the participation of several speakers, ie reports in which each speaker has his own position (speaker, expert, critic, problem solver on the topic, etc.) are also widely used.

Open lecture - open lectures in the form of lectures in the audience of students, as well as specially invited professors, teachers, scientists and experts on the topic of the curriculum in a particular subject. The purpose of the open lectures is to make professors aware of the world's achievements and innovations in the field of science, engineering and technology, and on their basis to prepare, conduct lectures using modern pedagogical and information and communication technologies, thereby improving the quality of education and competitiveness. is to provide. The tasks of conducting public lectures include:

- inform students about the latest achievements and innovations in science;
- Ensuring the participation of science, industry and the public in the management of the quality of education;
- promotion of the best scientific and methodological reports;
- Improving the professional skills of young and future teachers;

- Ensuring that professors with academic degrees work regularly to improve their professional skills and increase their responsibility in the educational process;

- Encourage and reward high-level report authors.

Open lectures are usually conducted on a voluntary basis by experienced professors who have established a well-known or academic school in their field, with an academic degree and title. Reading a lecture directly is a mistake as an effective method of teaching because the speaker is required to convey a large amount of information to the audience in a very short period of time.

The choice of the type of lecture should take into account the technical equipment of the classroom, the potential of the audience (who they are: students, masters, trainees, higher education, scientists, etc.), the purpose and topic of the lecture.

Lecture in pairs – a lecture with two speakers. Each speaker plays a clear role in this. For example, one participates as a speaker and the other as a critic, expert, or problem solver.

Reflexive lectures – lectures on creating problems on previously learned content and methods of work, creating problematic situations in learning new content.

Medium lecture – reports aimed at creating insights into the use of previously acquired knowledge in solving specific problems.

Information or "current" lecture – a report used to convey this or that information.

Lecture consultation - a report on questions pre-formed by the listener.

Lecture dialogue – the content of the lecture is conveyed using a series of questions and the questions are asked to be answered by the audience.

Lecture on errors in the plan – In such speeches, the speaker systematically draws the attention of the audience by deliberately making mistakes. It is a lecture aimed at the listeners to listen carefully to the materials of the lecture, to absorb them, to analyze and evaluate them, to use the information content freely and quickly.

Press-conference-lecture – lecture content

Mini lecture - "Small" are very short lectures that cover specific, basic questions and summaries of phrases on the topic. Such lectures are often held before the start of practical activities, scientific research.

Event case lecture it is a separate genre of speech in which the speech is understood as a social phenomenon. Such lectures include the lectures of Nobel Prize winners. However, during the interaction between teacher and student in the educational process, such lectures should affect the listener's personal feelings, develop his need for knowledge, create conditions for the formation and clarification of their views on the problem, awaken and express their worldview and opinion.

As mentioned above, the effectiveness of the lecture will increase if the audience is not an inactive person, but an active participant in the lecture, in some cases the level of mastery of information on the topic can be from 20% to 80%. To do this, the lectures should be based on innovative pedagogical technologies with extensive use of interactive teaching methods.

It should be noted that in the modern educational environment, intensive training of its types, forms and content is observed, while remaining the leading form of organization of lectures in higher education. Of course, the type, form, content, and functional function of the lecture determine the interaction between the teacher and the learner.

Technology of design and organization of modern lectures. The organization of modern lectures differs from traditional lectures by its purpose, content, form of organization and innovative pedagogical technologies used [9,10]. In the most convenient and optimal option, the organization of modern lectures can be divided into the following stages:

1. Analysis of the situation before the lecture
2. Developing the main idea of the report
3. Justify the purpose of the report
4. Define the theme
5. Select the content of the report
6. Select the type of report
7. Choosing a report form
8. Design a method of activating the attention of the audience
9. Designing ways to support the understanding of the report
10. Development of methods of feedback in the report
11. Create a draft of the form of completion of the report

1. Analysis of the situation before the lecture. Initially, the report should analyze the possible situations. To do this, first look for answers to the following questions:

- ★ why was this form of training required?

- ✧ What is the role of this lecture in the overall structure of student learning?
- ✧ Who are the listeners and how many are they?
- ✧ How much time is allocated for the report?
- ✧ What are the external conditions (audience, technical equipment, etc.)?
- ✧ speaker opportunities and barriers, limitations.

2. Developing the main idea of the report. It is recommended to consider the following when developing the main organizational idea of the report:

- ✧ organizing a lecture based on personal experience;
- ✧ organize a lecture based on questions and answers;
- ✧ reading a lecture in the traditional form, collecting logical material from the available literature on the content of the lecture;
- ✧ organization of work in small groups on this topic and then reading a summary report;
- ✧ offer students a video or case, identify and sort out problems, and then analyze.

Creating a lecture idea begins with an analysis of the situation and answers the question, "How to organize the next stages of the lecture?"

3. Justify the purpose of the report. Defining the purpose of a lecture should begin with the questions: "Why this lecture, what is the result, how should I, as an organizer of the educational process, plan?"

Purpose of the lecture - is the content of thinking about the future outcome of the activity.

The following requirements should be taken into account when formulating the purpose of the report:

- ✧ provide an opportunity to verify the achievement of the objectives set out in the report;
- ✧ the goal should be clear and concise;
- ✧ the goal should be formulated in the "language of student activity", ie in an easy and understandable language;
- ✧ the goal must be realistic, i.e. have the means to achieve the goal (time, ability of the speaker, etc.).

Some educators face the following problematic questions in determining the purpose of a lecture:

1. Should the topic of the lecture be chosen first or the purpose?

2. Is the purpose or content of the lecture primary?

3. What is the role of the speaker in choosing the purpose of the lecture?

Most educators choose the topic of the lecture first, based on the curriculum of the subject in the higher education system. In our opinion, the purpose of the report should be chosen first. In the curriculum of the subject, the content of the subject is summarized, not the topics of the lecture. Within the framework of this content, the professor-teacher selects topics for the development of a working program and a calendar plan for the subject.

4. Define the theme. Once the purpose of the talk is clear, it will be easier to choose a topic. The topic should clearly reflect what is being thought and discussed in the report. The topic is the scope of the report. Often, when listeners ask a question, it is said, "Please do not go beyond the topic." It is also required that the speaker does not go beyond the topic when expressing his or her views. The requirements for choosing a topic are simple: the topic must be clear, concise, express the content of the lecture and have an active character (engaging the listener to think, reason).

5. Select the content of the report. The next step in preparing for the lecture is to choose the content of the lecture. It is advisable to follow the following requirements when choosing the content of the report:

- the content of the report should be divided into sections on the basis of the plan, i.e. the report plan should be formed;
- first of all, well-mastered materials that are very familiar to the speaker should be obtained;
- materials should be fully mastered by the speaker, rehearsed on the basis of discussions and consultations with other educators;
- the selected materials must be relevant to the purpose and topic of the report;
- content can be covered in different forms (concepts, information, experiences, observational results, life events, etc.);
- twice the volume of material required for the report should be selected in relation to the volume required.

6. Select the type of report. The choice of the type of lecture should take into account the technical equipment of the classroom, the potential of the audience (who they are: students, masters, trainees, higher education, scientists, etc.), the purpose and topic of the lecture.

7. Choosing a report form. The following forms of organization of lectures are widely used in the system of higher education:

a). Demonstrative narrative style. The speaker will explain the specially selected materials, ensure that they are mastered by the listener, and show how to apply this knowledge in practice. When choosing this method, the speaker should take into account that it gives the listeners an initial understanding of the object or process being studied, such a lecture does not focus on the formation of learning and practical skills.

6). Reproductive style. The speaker creates a set of tasks, assignments and issues in the framework of the knowledge already formed in the listener and uses them in the lecture. Students will develop initial learning and practical skills as a result of solving these tasks independently.

b). Problem-based learning style. The report is planned in a problematic way. Currently, role-playing, interactive and communicative teaching methods are used in conjunction with this method.

8. Designing ways to engage the audience. In order to get the attention of the audience, it is first necessary to ensure that they interact actively with the speaker [10,11]. This can be done in the following ways:

By asking various questions by the speaker:

- rhetorical questions (confirmation of the materials explained by the question);
- allowing listeners to ask questions;
- re-examine their concepts, ask questions.

Speaker's experience and personal appeal:

маърузачининг шахсий амалий тажрибасидан далиллар, маълумотлар ва мисоллар келтириш.

Collaborative thinking is a way of thinking together about problems:

- The speaker should address the audience with evidence so that the audience is excited, attentive and involved in the problem.

The "paradox situation" style:

- a person always has unexpected, completely unheard of information, a strong desire to hear the information and listen to such materials.

The "learn from mistakes" style.

- The speaker analyzes the mistakes, difficulties and problems that students may face.

Polyphony style.

- to approach an issue or question from different points of view and create an opportunity for the audience to look at it as a critic.

Refreshing, invigorating - a way out.

- The speaker can tell short jokes, anecdotes, stories, anecdotes on the topic, taking into account the state of the audience and the level of the audience (age, education, level of knowledge, etc.). However, the speaker should not allow himself and the audience to get out of control carefully. This style requires strict adherence to three conditions: content, time, and knowing who to joke with.

Activation of listeners' activities with the help of visual, educational and visual materials.

External signs and forms of speech transmission.

- The art of public speaking (long or short pauses during the speech (pause), the ability to control their movements, the ability to see their audience, etc.)

9. Designing a way to support the audience's understanding.

To ensure that the lecture is fully understood by the audience, it is first necessary to develop criteria that determine how well they understand the content of the topic, and this can be done in the following ways:

1. A method of translating explained material from one form to another or from one language to another. For example, a student is given the task of presenting textual content in schematic or graphical form.

2. Require the student to briefly explain or explain the material (interpretation).

3. Reflection (taking into account, analyzing the student's state of mind, thoughts and ideas).

10. Development of methods of organizing feedback with students

To organize and evaluate the feedback in the report, the speaker prepares special handouts in advance. Then you can use the K/WK/IL/ (I know, I want to know, I learned) table. The student may also be asked to answer the following questions:

1. In the lecture, did the student achieve the goal he set for himself, did he get the relevant knowledge.

2. Which questions they wanted were not covered or under-covered in the report.

3. What students did not like in the lecture or what questions were difficult for them to master.

11. Creating a draft of the report completion form

A good speech is also judged by the spirit in which the speech ends. Creating a good mood and high spirits at the end of a lecture requires great skill and experience from the speaker. At the end of the report it is expedient to pay special attention to the following:

1. Make a final brief summary of the issues raised in the report plan.
2. Link the conclusion of the lecture to the topic of the next lecture, give short answers to the questions of the audience.
3. Ask the audience problematic questions on the content of the next lecture (without announcing the topic) and arouse their interest in the next lecture.
4. Create opportunities for them to work independently on the next report.
5. The most important thing is to finish the lecture on time, making sure that the goal of the lecture has been achieved!

Lecture quality depends not on how much information is learned, memorized or digested by the audience, but on how well the lecture materials are processed by the audience, the ability to express their opinions on the material, creative approach, skills of using theoretical information in standard and non-standard situations.

References / Список литературы

1. *Rakhimov O.D., Ehsev S.S.* The importance of the telecommunication project on education system. // Topical issues of the development of science in the world. int. conf. Moscow: publishing house of the Eurasian scientific association, 2019. Pp. 342-344.
2. *Gaidamak E.S., Zakutskaya Z.M., Fedorova G.A.* Interactive technologies in conducting a lecture in an e-learning environment. // Humanitarian research, 2017. № 3 (16). Pp. 137-140.
3. *Dyachenko N.V.* Lecture Today: Tradition and Innovation. // Concept. № V2.
4. *Rakhimov O.D., Nazarov B.F., Sapaev M.S.* Modern lectures in higher education. // Karshi: TUIT Karshi branch, 2012.
5. *Astasheva T.A.* Modern lecture through the eyes of students: ways and development. // Open education, 2017. 4 Volume, 21. PP. 34-41.
6. *Raximov O.D., Manzarov Y.Kh., Keldiyarova M., Xudjakulov A.H.* Modern lectures and methods of organizing problematic lectures. // "Science problems", 2020. № 2(50). Pp.45-48. DOI 10.24411/2413-2101-2020-10201.
7. *Rakhimov O.D., Manzarov Y.K., Qarshiyev A.E., Sulaymanova Sh.A.* Description of pedagogical technology and problematic teaching technology. // Problems of modern science and education, 2020. № 2(147). PP.59-62. DOI 10.24411/2304-2338-2020-10201.
8. *Rakhimov O.D.* Necessity of live modern lectures in higher education and its types. // « Science problems». 2020. №10(58). PP.65-69. DOI: 10.24411/2413-2101-2020-11002.
9. *Polyakova I.E.* Secrets of a good lecture (the principle of conformity to nature in education in the practice of lecture work). // Education and Science, 2008. № 5 (53). Pp. 118-131.
10. *Rakhimov O.D., Nazarov B.F., Sapaev M.S.* Modern lectures in higher education. // Karshi: TUIT Karshi branch, 2012.
11. *Andronova T.A.* Active and interactive forms of conducting classes for bachelors and masters / T.A. Andronova, O.A. Tarasenko // Legal Education and Science, 2013. № 2. Pp. 33-37.
12. *Leonova M.O.* Lecture teaching method. Interactive lectures [Electronic resource] / M.O. Leonova // Bulletin of KAFU: online version of the journal. 2008. № 2. Access mode: www.vestnik-kafu.info/journal/14/538/.
13. *Oschepkova O.V.* Lecture as an active form of university education. // Samara Scientific Bulletin, 2013. № 4(5). Pp. 123-124.
14. *Izatulin V.G., Kalyagin A.N., Ivanova L.A., Krainova L.A.* University lecture. // Siberian medical journal, 2016. № 8. P. 68.

THE EFFECTIVENESS OF ONLINE PLATFORMS IN TEACHING EFL

Talipova N.A. Email: Talipova17157@scientifictext.ru

Talipova Nilufar Abduvasikovna - Senior Teacher,

DEPARTMENT OF UZBEK AND FOREIGN LANGUAGES,

INSTITUTE OF THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *the article is committed to certain alternatives of the utilization of e-learning teaching methods in the Republic of Uzbekistan. Current methodologies with data innovation association were contemplated. The instructive experience of the utilization of open-source learning stages Moodle, Zoom, Platonus while unknown dialects educating is focused on. This additionally revealed insight into how to show culture in English lessons.*

Today ever-evolving society, professionals with the skills and abilities that allow them to be more successful in a market economy environment are in great demand. The purpose of the article is the need to determine the scientific and practical significance of the professional competence of foreign language teachers as initiators and participants who directly interact in the learning process.

Keywords: *e-learning, blended learning, on-line learning, open-source learning platforms, Moodle, Zoom, Platonus, English language teaching, testing, e-learning courses.*

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Талипова Н.А.

Талипова Нилуфар Абдувасиковна - старший преподаватель.

кафедра узбекского и иностранных языков,

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: *статья посвящена возможностям использования электронных средств обучения в Республике Узбекистан. Изучены современные подходы с вовлечением компьютерных технологий в процесс обучения. Рассмотрен опыт применения электронных платформ Moodle, Zoom, Platonus на материале дисциплины «Иностранный язык». В статье представлены и описаны наиболее эффективные методы обучения культуре на занятиях по английскому языку. В наши дни, когда общество развивается день ото дня, специалисты должны обладать способностями и навыками, позволяющими им быть более успешными в нынешних условиях рыночных отношений, эффективно выполнять большую трудовую деятельность, будучи при этом достаточно социально адаптированными. Целью статьи является необходимость определения научной и практической значимости профессиональной компетентности учителей иностранных языков как непосредственных взаимодействующих инициаторов и участников образовательного процесса.*

Ключевые слова: *электронное обучение, смешанное обучение, он-лайн обучение, электронные платформы, Moodle, Zoom, Platonus, обучение английскому языку; тестирование, электронные обучающие курсы.*

UDC 800

The situations in which we learn to separate ourselves automatically during a pandemic are a great opportunity to immerse ourselves in an extremely urgent, yet unrecognized evolving instructive universe. Through individual measures, exemplary foundations in many countries have become separate education. For students who combine work and study, these parts of teaching in the separation method are important. In the same way, online lessons allow students to get acquainted with their movements: you can usually go back to learning complex topics, set different video locations, or watch. Distinguished learning is the ability to read from anywhere on the planet when you are connected to the web and need to learn or to teach.

The conception of traditional education has changed drastically within the last years. Being physically present in the classroom is no longer the only learning opportunity at least not with the development of the Internet and new technologies.

There's no need to discount the skepticism surrounding education through the internet. It's hard to understand the notion of leaving behind the conventional classroom, especially if it's to face this vast space called The Internet. Based on distance learning of foreign languages on the use of information and communication technologies, all often included in the practice of various educational institutions.

Online platform in teaching is a form of education in which both the distance teacher and the student represent all components of the learning process and other interactive means implemented (e-mail, telephone conversations, negotiations using the Internet).

The system of new and modern proposals for higher education, the introduction of new educational standards requires a reconsideration of the methods of organizing the educational process.

The changing information and educational environment makes new demands on both the organizers of the learning process and the students. Teachers should be the facilitators of the lesson and lead their students to take an active position in the educational process and achieve maximum results.

E-learning is increasingly accepted by traditional academic institutions, newly established online organizations for teaching English and other subjects at universities. This study examined the effectiveness of using an e-learning platform to teach English to students in Uzbekistan. Data were collected using a questionnaire and analyzed using an Excel data analysis tool. Results revealed that e-learning platform is an effective platform for teaching English language. Participants held that they learned better via e-learning and that all English language courses should be taught through the e-learning mode. They consider e-learning platform as appropriate and better means for acquiring vocabulary, developing speaking skills, English language grammar, reading skills, writing skills, listening skills, and as a better mode of enhancing performance in English than the traditional classroom mode.

Today, the role and influence of the English language is growing rapidly throughout the world, as well as in the Republic of Uzbekistan. The main reasons for this are the expansion of contacts with the world after independence and the increase in the scale and speed of information exchange in the global village. The dominant language in terms of the language of content published on the Internet, English is a strong motivator for those looking to improve their global competencies to learn English.

Changing the education paradigm in the Republic of Uzbekistan and the increasing strong relationship and correlation of our country from the global perspective of development has put unexampled demands on teacher education programs, in particular on foreign languages teachers, to retrain teachers of higher schools of the Republic of Uzbekistan.

Improvement of language education is one of the strategic priorities of Uzbekistan's policy, which has a significant impact on our country cultural, social and economic development, while also defining the competitiveness of the nation in the coming years. The results of this study point to the unique opportunities and challenges faced by foreign languages teachers in the process of enhancing their skills in connection with the increasing growth of the requirements for the qualification and competence of teachers of high schools of the Republic of Uzbekistan, result-oriented.

As reforms in education and international experience in various fields, as well as the high demand for English, the idea of introducing teaching aids in English began to be accepted by the government. Educational institutions, which are now a means of teaching English, have become the most suitable institutions for learning. The number of English-language institutions is increasing year by year to meet people's desire to study in English [1, 295].

The standards of the modern higher education system require different approaches to the development of pedagogical skills. Continuing professional education of teachers is a necessary condition for improving their professional skills.

Teaching students of universities by use of modern information technologies is especially important, because in the learning process, they can critically analyze the educational process, the participants of which they will soon become in the role of teachers. University language policy ensures the quality of professional training modern specialists, because the need for the development of language education is proved as a component of professional education, the language environment as a component educational environment of the modern university.

To encourage foreign languages teachers of unfamiliar dialects to restructure their language level, which is basically the most important task for a language teacher, we offer them a few suggestions on how to improve their life skills in using Moodle's open source software. Magnification, Plato. At the same time, the application of e-life alongside non-modern electronics today, but the innovation of teaching and learning as a modern technique, demonstrates its usefulness in the instructional cycle. Prospects for the development of language education are associated with the use of innovative methods and technologies in the meaningfulness of the educational process, as well as the growth of professional competence of foreign language teachers. In order to achieve self-recognition of professionals, it is important to use open source learning steps in demonstrating unknown dialects such as Moodle, Zoom, Platonus for qualified purposes, which is a planned, uniform, often helpful instructional management exchange of instruments, consolidated. based on a whole training manual. Many educators today are trying to overcome the underlying problems and take advantage skills of divorce. In our experience, we are distinguished by the ease of use of the Zoom and

Platonus control stages for large classes. The teacher does not have to copy, download or print the materials to a USB drive - they can send the necessary links to the students.

Given the exam results and the latest state of the art computer news, we would like to offer a few suggestions for English teachers who need to teach English effectively in the open source learning stages of Moodle, Zoom, Platonus: During the distance learning, it is also necessary to set clear goals and objectives for each lesson and the entire course as a whole, what you want to teach.

- Improve pronunciation, learn to speak coherently, not make mistakes in any grammatical structures, expand vocabulary, and increase fluency in speech.

- The teacher should give an assortment of similar exercises: games, conversations, discussions, as in the usual classroom.

- Teachers should not forget about feedback: providing students with an understanding of their progress and difficulties in some areas.

- Give every student the opportunity to speak in a group online lesson.

To develop students' speaking skills during the distance learning, English teachers can additionally use the following tools:

- Voki - is a program that allows teachers to create talking characters;

- Flip grid - a video phase of the interview in which teachers conduct a lesson and invite the initiators of the conversation to respond using video;

- Speak Pipe - recording and backing up students' audio documents to check their progress;

- Voice Thread - a cloud-based application that permits understudies to transfer and examine archives, introductions, pictures, sound records and recordings, just as offer them;

- Padlet - an interactive bulletin board where students can record audio files and share them.

The article analyzes the importance of using online platforms in teaching foreign languages in universities. We reviewed the useful experience of using open source learning platforms such as Moodle, Zoom, Platonus in foreign language teaching, as well as the experience of implementing communicative-language and professional competencies for foreign languages.

Today, open source learning stages such as Moodle, Zoom, Platonus are convenient and satisfying for English teachers from different perspectives. The usual guidelines are no longer effective, and teachers need to inspire their students as before when introducing any material into the reading room. The books are planned to sit back, and the new novelty means that the lessons are more extravagant in nature and more engaging than the previous ones.

Online learning also gives students the opportunity to think about where they are best in any given situation. Some people cannot concentrate without absolute silence. Others need to listen to music or dive into action to be energetic. While classroom courses require a unique climate and cohesiveness, you can customize the current conditions you see on the Internet to your liking.

Distance learning allows students to be more creative and active in the classroom. They drew a picture along with everything they had learned from the lesson outside the reading room, which they would share with the rest of the students as they entered the room, and to demonstrate and reinforce what the teacher understood in an organized manner. The Zoom and Platonus administration stages allow students to better organize lessons and provide teachers with attractive assets to make their lessons more humane and friendly, where all students can take an interest without them paying attention.

In terms of technology, at the other end of the scale is the motivation to learn online from a whiteboard and laptop in the context of developing countries. At the present time (and as far as we can judge for the foreseeable future) this is unhelpful for the majority of teachers in Uzbekistan [2, 136].

For conclusion, in a few words, we can say that distance learning technology in foreign languages teaching is not the future, but the present of education. The use of this technology in the classroom has become the perfect complement to mastering or gaining command of a language, and English courses accompanied by technological support are the most effective and attractive to teachers and students who want to be successful in their learning and teaching.

References / Список литературы

1. *Turdiyeva L.U.* The role of teaching English in the period of modernization in Uzbekistan // *Molodoyuchoniy*, 2018. № 44 (230).
2. *Shoumarov G., Iriskulov A.* // Globalisation and the Sociolinguistic Typology of Languages. In H. Coleman, J. Gulyamova & A. Thomas (Eds.), *National Development, Education and Language in Central Asia and Beyond*, 2005. Uzbekistan: British Council.

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ МАТЕМАТИКЕ

Субботкина З.Н. Email: Subbotkina17157@scientifictext.ru

Субботкина Зинаида Николаевна - учитель физики-математики,
Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение
Средняя общеобразовательная школа № 23, г. Астрахань

Аннотация: математическая деятельность будет важнейшей в 21 веке, т.к. математика играет ключевую роль в большинстве отраслей, а математическая грамотность и логика рассуждения нужны всем [3]. Учебное сотрудничество рассматривается как методический аспект условия развития учащихся. В статье приведены методы повышения результативности обучения математике, раскрыты основные этапы подготовки к итоговой аттестации учащихся 9 класса в форме ОГЭ. В статье также выделена важная роль информационно-коммуникационных технологий.

Ключевые слова: учебное сотрудничество, результативность процесса обучения математике.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF IMPROVING THE EFFECTIVENESS OF THE MATHEMATICS LEARNING PROCESS

Subbotkina Z.N.

Subbotkina Zinaida Nikolaevna - Teacher of physics-mathematics,
MUNICIPAL BUDGETARY EDUCATIONAL INSTITUTION
SECONDARY SCHOOL № 23, ASTRAKHAN

Abstract: mathematical activity will be the most important in the 21st century, since mathematics plays a key role in most industries, and everyone needs mathematical literacy and logic of reasoning [3]. Educational cooperation is considered as a methodological aspect of the condition for the development of students. The article provides methods for increasing the effectiveness of teaching mathematics, reveals the main stages of preparation for the final certification of 9th grade students in the form of the OGE. The article also highlights the important role of information and communication technologies.

Keywords: educational cooperation, the effectiveness of the process of teaching mathematics.

Главной идеей развития современной системы образования, является, безусловно, идея качества образования. Качество рассматривается как универсальный критерий оценки состояния образовательной организации и системы образования в целом. Основной государственный экзамен в системе оценки качества образования рассматривается как инструмент оценки индивидуальных достижений выпускников общеобразовательных учреждений, который позволяет получать информацию о том, какие элементы основной общеобразовательной программы основного образования и в каком объеме освоены обучающимися.

Философ Мишель де Монтень говорил, что для того, чтобы обучить другого, требуется больше ума, чем чтобы научиться самому. Процесс обучения должен проходить на основе основных дидактических принципов образования: научности, доступности, наглядности, прочности, сознательности и активности, системности и последовательности, связи теории с практикой, психологической комфортности, вариативности, творчества [1].

Педагог должен научить детей учиться в процессе сотрудничества. Учебное сотрудничество – это необходимое условие развития учащихся. Результативность можно получить, если:

- применять формы, методы и приемы обучения, повышающие активность учащихся в образовательной деятельности;
- эффективно сочетать репродуктивную и проблемную формы обучения;
- использовать технологию диалога, обучая учащихся ставить и адресовать вопросы;
- добиваться осмысления учебного материала всеми учащимися;
- задавать задачи и четкие критерии самоконтроля и самооценки;
- специально планировать коммуникативные задачи урока;
- оценивать реальное продвижение каждого ученика;
- принимать и поощрять собственную позицию ученика;

- систематически обучать детей осуществлять рефлексивное действие;
- создавать доброжелательную обстановку в классе;
- осуществлять глубокое личностное воздействие «учитель – ученик».

Полезные для урока материалы можно найти на страницах предметных журналов и различной методической литературы. Активно можно использовать Интернет-ресурсы, как на уроках, так и во внеклассной работе и работе с родителями.

Интернет ресурсы:

1. Открытый банк задач ОГЭ по математике – <http://alexlarin.net/egge14.html> [5].
2. Презентации для сопровождения уроков математики – [youtube.com, http://www.alleng.ru/d/math/math_gia-tr.htm](http://www.alleng.ru/d/math/math_gia-tr.htm) [5].

Информационно-коммуникативные технологии изменили методы обучения, облегчили способы изложения учебного материала и дали возможность сопровождать уроки четкой, продуманной и увлекательной наглядностью, помогли в работе с учениками, которые имеют пробелы в знаниях.

Если ученики имеют проблемы с обучением, они трудно усваивают новый материал, у них низкая мотивация к учебе. Технология «Продуктивного чтения», которую можно использовать на уроках, способствует осознанному пониманию математических текстов. В результате учащиеся не боятся текстовых задач и успешно их решают.

Помимо этого, выявлению и поддержке высокомотивированных учеников, повышению уровня их математических знаний, удовлетворению их любознательности способствует решение конкурсных и олимпиадных заданий.

Продуманная организация работы по подготовке к итоговой аттестации учеников 9 класса в форме ОГЭ включает в себя:

- методическое обеспечение подготовки;
- психологическое обеспечение подготовки;
- проведение диагностических контрольных работ по математике, анализ работ;
- организацию консультаций для учащихся по подготовке к ОГЭ;
- подготовку справочных, информационных и учебно-тренировочных материалов, оформление стендов;
- организацию работы факультатива;
- системное повторение на каждом уроке;
- индивидуальную работу.

Подготовку к экзаменам необходимо начинать намного раньше 9 класса. Для этого можно использовать открытый банк заданий ОГЭ по математике. Его можно применять для закрепления изученного материала и для тематического повторения, в работе по ликвидации пробелов в изученном материале, для решения задач реальной математики, во внеурочной деятельности.

В 5 классе при изучении темы «Умножение десятичных дробей» в устный счет можно включать задания из 1 части «Модуль алгебра». Например, найти значение выражения:

- $0,003 \cdot 30 \cdot 3000$;
- $50 \cdot 0,05 \cdot 50000$;
- $2000 \cdot 0,0002 \cdot 20$ и т.д.

В 7 классе при изучении темы «Измерение углов» ученикам может быть предложена задача из «Реальной математики» [5].

1. Какой угол (в градусах) образует минутная и часовая стрелки часов в 6:00.
2. Какой угол (в градусах) образует минутная и часовая стрелки часов в 3:00.
3. Какой угол (в градусах) образует минутная и часовая стрелки часов в 1:00.
4. Какой угол (в градусах) образует минутная и часовая стрелки часов в 5:00.

В 8 классе при изучении темы «Трапеция» решать задачи из модуля «Реальная математика»: В 60 м одна от другой растут две сосны. Высота одной 48 м, а другой – 16 м. Найти расстояние (в метрах) между их верхушками [5].

Тема «Проценты» рассматривается в 5 классе. Используя открытый банк заданий ОГЭ по математике, можно расширить круг задач.

1. В начале года число абонентов телефонной компании «Юг» составляло 600 тыс. чел., а в конце года их стало 630 тыс. чел. На сколько процентов увеличилось за год число абонентов этой компании?
2. Магазин детских товаров закупает погремушки по оптовой цене 120 руб. за одну штуку и продает с 35-процентной наценкой. Сколько рублей будут стоить 3 такие погремушки, купленные в этом магазине?

В 5–6 классах необходимо включать задания из «Реальной математики», чтобы учить анализировать числовые данные, представленные в таблицах, диаграммах, графиках.

Список литературы / References

1. Андреев О. Перед экзаменом // Школьный психолог, 2001. № 24.
2. Асмолов А.Г. Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действий к мысли. Система заданий: пособие для учителя. М.: Просвещение, 2011. 159 с.
3. Заир-Бек С.И. Развитие критического мышления. Пособие для учителей общеобразовательных учреждений. М.: Просвещение, 2011. 223 с.
4. Концепция развития математического образования в Российской Федерации (утв. распоряжением Правительства РФ от 24 декабря 2013 г. 125 N 2506-р).
5. Открытый банк задач ОГЭ по математике. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://alexlarin.net/egge14.html/> (дата обращения: 14.12.2020).
6. Шуба М.Ю. Учимся творчески мыслить на уроках математики. Пособие для учителей общеобразовательных учреждений. М.: Просвещение, 2012. 218 с.

ЗНАЧЕНИЕ ПРЕДМЕТА «ОБЩЕЕ ФОРТЕПИАНО» В КОМПЛЕКСНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ МУЗЫКАНТА-ВОКАЛИСТА

Абдуллаева А.М. Email: Abdullaeva17157@scientifictext.ru

*Абдуллаева Альфия Маратовна – преподаватель,
кафедра общего фортепиано,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье рассматривается значение предмета «Общее фортепиано» в образовании музыканта–вокалиста. Он входит в программы большинства музыкальных заведений мира. Он способствует воспитанию универсального музыканта – просветителя, исполнителя, педагога. Комплексное обучение предполагает четкую координацию всех учебных дисциплин, поиск практического синтеза между ними в конкретных формах работы. Знание гармонии облегчает понимание логики развития гармонических процессов, а также ускоряет прочтение фактуры исполняемых произведений. Общий курс фортепиано в комплексе учебных дисциплин помогает преодолению некоторых противоречий процесса обучения, повышает и развивает интерес студентов к постижению профессии, способствует всестороннему развитию музыканта.

Ключевые слова: общее фортепиано, музыкальное образование, комплексное обучение, музыкант-вокалист.

THE IMPORTANCE OF THE SUBJECT “GENERAL PIANO” IN THE COMPLEX PROFESSIONAL TRAINING OF A MUSICIAN-VOCALIST

Abdullaeva A.M.

*Abdullaeva Alfya Maratovna - Lecturer,
DEPARTMENT OF GENERAL PIANO,*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article examines the importance of the subject “General piano” in the education of a musician - vocalist. It is included in the programs of most music institutions in the world. It promotes the education of a universal musician - educator, performer, teacher. Comprehensive training presupposes a clear coordination of all academic disciplines, the search for a practical synthesis between them in specific forms of work. Knowledge of harmony makes it easier to understand the logic of the development of harmonic processes, and also accelerates the reading of the texture of the performed works. The general piano course in a complex of academic disciplines helps to overcome some of the contradictions in the learning process, increases and develops students' interest in comprehending the profession, and contributes to the all-round development of a musician.

Keywords: general piano, music education, comprehensive training, musician - vocalist.

Мировоззрение человека зарождается ещё в раннем детстве и формируется на протяжении всей его жизни. Естественно, если ребёнок начинает серьёзно заниматься каким-либо видом деятельности творческого характера, а именно музыкой, то отражение и восприятие окружающего мира в его сознании будет глубоким, содержательным и ярким. Музыка несёт в себе все элементы образности, содержания, смысла нашей жизни. Через звуки она передаёт не только реалии окружающего мира, но и переживания души и чувства человека. Музыка создаёт духовно-нравственный мир человека, который воспитывается и обогащается вместе с его поэтапным развитием и обучением.

Непрерывный процесс обучения музыканта, утверждённый «Законом об образовании» Республики Узбекистан, гарантирует на государственном уровне качественный и профессиональный рост обучаемого на всех этапах образования. Предмет фортепиано предусмотрен учебным планом консерватории по нормативам государственных образовательных стандартов и направлен на всестороннее развитие специалиста-музыканта, отвечающего современным требованиям общества и мировым критериям подготовки профессионалов высокого качества. А поскольку студенты некоторых специальностей начинают обучаться фортепиано на более поздних этапах, то и задачи, стоящие перед педагогами вуза в процессе обучения будут различными, в зависимости от реальных возможностей конкретной личности: индивидуальные музыкальные способности, природные данные, характер и мировоззрение индивидуализма. При отсутствии у студентов необходимой технической подготовки по фортепиано, но наличии личностного отношения к избранной специальности, духовного начала и зрелого мировоззрения, педагог имеет возможность за несколько семестров восполнить недостающие пробелы в обучении максимально активизировать существующие музыкально - исполнительские ресурсы обучаемого и подвести к конечному результату, который включает в себя: хорошее владение инструментом в рамках полученных знаний, умение разобрать и прочесть грамотно музыкальный текст, самостоятельно работать над формой и содержанием изучаемого произведения. Эти приобретённые навыки студент вуза в дальнейшем реализует в своей практической, трудовой деятельности, используя свой творческий и профессиональный потенциал, как в педагогику, так и в исполнительстве: сольном, ансамблевом, оркестровом.

Цель студента музыкального вуза – овладение профессиональными навыками в своей специальности и главное стать всесторонне развитым, образованным музыкантом. В большой степени этому способствует общий курс фортепиано. Посредством фортепиано студент – не пианист приобщается к обширной музыкальной литературе и тем самым расширяется музыкальный кругозор. Здесь следует отметить высказывание знаменитого пианиста и дирижёра Йозефа Гофмана, где он говорит о том, что «исполнители на всех остальных инструментах, а также вокалисты встретятся с большими трудностями в своём общем музыкальном развитии, если не приобретут знакомство с фортепиано» [1, 164].

Трудно переоценить роль общего фортепиано для вокалистов в их музыкальном развитии. Как известно, зачастую вокалисты приходят в консерваторию без музыкальной подготовки. Поэтому для них важны занятия в фортепианном классе. Общий курс фортепиано, по сравнению с другими дисциплинами, приобщает начинающих певцов к миру музыки, способствует становлению музыканта – профессионала, обогащает музыкальными знаниями. Здесь можно наметить несколько важных практических аспектов: студенты-вокалисты учатся иметь дело с не одноголосным текстом, с которым они совершенно не соприкасаются на специальности; приобретают необходимейшие для них навыки самостоятельной распевки; нарабатывают умения разбираться, анализировать вокальные опусы в комплексе сольной партии и аккомпанемента, так и огромное количество вокальной литературы. Вокалист без фортепианной подготовки выглядит очень беспомощно в своём профессиональном жизненном пространстве.

Задачей общего фортепиано является приобретение учащимися навыков игры на фортепиано в плане и в пределах, необходимых для их профессиональной работы.

Применение новейших педагогических технологий необходимо для полноценного обучения. Индивидуальный подход к обучению на фортепиано вносит коррективы в использование инновационных педагогических методик. Избираются такие интерактивные технологии, которые смогут усовершенствовать процесс преподавания предмета фортепиано. К их числу можно отнести графические органайзеры инсерт, диаграмма Венна, кластер, а также дидактический синквейн.

Одно из основных направлений работы преподавателей кафедры общего фортепиано – общее музыкальное развитие студентов, приобщение их к сокровищницам музыкального искусства, формирование их эстетических вкусов на лучших образцах классической русской, узбекской и зарубежной музыки. Общий курс фортепиано является важнейшим разделом формирования целостного музыкального образования музыканта-исполнителя и музыканта-педагога.

Традиционная система музыкального образования с обособленными учебными курсами далеко не всегда учитывает специфику деятельности исполнителей и, в частности, вокалистов. Вопросы организации процесса обучения встают особенно остро, так как вокалисты начинают обучение намного позже инструменталистов, зачастую приходят в ВУЗ без музыкального образования, а за короткий срок они должны приобрести прочные знания и навыки по теоретическим и практическим дисциплинам.

Курс фортепиано в системе комплексного обучения должен занять одну из главных позиций, что обусловлено его большим значением в музыкально-художественном становлении вокалиста. Этот интегрированный курс создает оптимальные условия для развития музыкального мышления студентов в процессе обучения сольному пению, гармонии, сольфеджио на основе интеграции этих предметов: совершенствует музыкальный слух, формирует навыки фортепианной игры, чтения с листа, транспонирования, пения с одновременным исполнением аккомпанемента, развивает художественный интеллект.

Вопрос о роли фортепиано в развитии музыкального слуха вокалиста требует специального рассмотрения. Нередко звуковысотная неточность пения связана не только со спецификой исполнительского аппарата, неумением им управлять, но и с уровнем тренированности музыкального слуха. Работа над чистой интонацией должна вестись у вокалистов с учётом сложной нейробиологической природы пения.

В классе общего фортепиано для вокалистов необходимо работать над фортепианной партией произведений, которые изучаются ими в классе сольного пения. Важно научить студента слушать партию фортепиано, без которой невозможно создать подлинно законченный образ. Голос и фортепиано должны находиться в полифоническом взаимодействии и в идеале стать «единым организмом». Изучив фортепианную партию и научившись аккомпанировать себе и другим, вокалист приобретает необходимые для профессиональной деятельности навыки.

Как показал ряд исследований, пение, как и другие виды сознательной деятельности организма, управляется центральной нервной системой. Голосовые мышцы выполняют те звуковысотные задания, ту частоту импульсов, которую посылают двигательные отделы мозга. В пении вокалист ориентируется на свои внутрислуховые представления, которые формируются под действием звуковысотного эталона. Игра на фортепиано, с его равномерным темпированным строем, в процессе длительной тренировки формирует представления певцов, развивает звуковысотный слух, способствует чистоте интонирования. Внутрислуховые представления уточняются инструментальным мелодическим контуром, что положительно сказывается на студентах, не обладающих хорошо сформированным слухом.

Не менее важное значение приобретают занятия на фортепиано и в развитии тембродинамического слуха. В связи со спецификой исполнительского аппарата, сочетающего одновременно инструмент и исполнителя, певец воспринимает эту сторону звука собственного голоса искаженно. Между тем владение разнообразными тембровыми красками необходимо певцу для раскрытия эмоционального подтекста произведения в процессе работы над образом.

Роль, в отличие от голоса певца, является инструментом многоголосным. Воспроизведение на фортепиано сложных звуковых структур обогащает слух вокалиста многокрасочным звучанием звуко-комплексов, способствует развитию гармонического слуха, необходимого вокалисту для расшифровки ладо - гармонических элементов в мелодии и постижения стилистических особенностей гармонического языка композиторов.

Не требует доказательств важность воспитания полифонического мышления вокалистов, которое необходимо профессиональному певцу для участия в певческих ансамблях, где он должен не только правильно воспроизводить звук, интонировать, но и контролировать свой голос в соотношении со звучанием всего ансамбля. Поскольку фортепианной литературе свойственна многоплановость, вокалист на занятиях по курсу фортепиано совершенствует свой полифонический слух, особенно в соприкосновении с полифоническими формами.

Фортепиано, являясь универсальным инструментом, играет важную роль в образовании и обучении музыкантов различных специальностей. Возможность воспроизведения не только специальной, но и оперно-симфонической, камерно - инструментальной, вокально - хоровой музыки, способствует расширению кругозора студента-вокалиста, а также формированию его профессионального интеллекта.

Все вышеизложенное позволяет рассматривать предмет общего курса фортепиано, как один из самых ответственных участков комплексной системы обучения профессионального певца.

Традиционная программа, включающая полифоническое произведение, сонатную форму, пьесу, этюда, может быть скорректирована с учетом различной степени подготовки студентов. Для начинающих, индивидуальный план должен содержать: полифоническое произведение, способствующее развитию представления о движении каждого из голосов, умения скоординировать их проведения, одну – две пьесы высокохудожественного достоинства, соответствующие интеллекту взрослого человека (пьесы канителенного характера больше соответствуют специфике вокала).

Исполнение фортепианной партии позволит вокалистам целостно услышать звучание исполняемого произведения, воспринять гармонические краски, модуляции, столь необходимые для разучивания вокальной партии. Как правило, на старших курсах сложность фортепианной фактуры произведений, изучаемых в классах по специальности, не соответствует уровню фортепианной подготовки студента. В этом случае следует учить приемам ее упрощения, а при необходимости заменять развернутое фактурное изложение поддерживающим аккордом соответствующей гармонической функции.

Произведения крупной формы включаются в индивидуальный план студентов без подготовки. Разучивание же вокальных партий программ по специальности на занятиях по курсу фортепиано (партию фортепиано исполняет преподаватель) способствует развитию у студента интереса к занятиям.

Гаммы и упражнения для распевания голоса необходимы для студентов - вокалистов не только для выработки правильной интонации и плавности звуковедения, но и для развития техники исполнения соответствующей фактуры, усвоении основных аппликатурных принципов.

Придерживаясь принципа постепенного усложнения в индивидуальный план необходимо включать произведения различных стилей, а так же произведения современных композиторов, которые приобщают вокалиста к особенностям современного мелодического и гармонического языка, к новому композиторскому мышлению. Постигание стиливого разнообразия композиторских школ формирует у него комплекс соответствующих исполнительских приемов.

В прямой связи со спецификой специальности, на занятиях общего курса фортепиано необходимо большое внимание уделять развитию слуховой сферы вокалистов, обращая на уроках внимание на качество фортепианного звукоизвлечения, восприятия тембровых красок, выразительность интонирования, красочность гармонии.

При работе с вокалистами мы часто сталкиваемся с различной степенью их подготовки по фортепиано, что требует дифференцированного подхода в методике обучения студентов. На занятиях со слабо подготовленными студентами можно рекомендовать в качестве учебного материала однострочные вокальные партии популярных мелодий, песен, романсов. Существует огромное количество сочинений в мировой вокальной литературе разных стилей, жанров, включающее в себя произведения узбекских и зарубежных композиторов. Целесообразно привлекать к изучению на уроках фортепиано те вокальные произведения, которые студент проходит на уроках по специальности. Необходимо работать либо над вокальной партией, либо над сочинением в целом, в зависимости от уровня подготовки. При разучивании вокальной партии даже с самыми слабо подготовленными студентами следует обращать внимание на фразировку, штрихи, дыхание, интонацию, мелодичность и плавность звучания. Таким образом, достигается двойная польза: формируются музыкально слуховые представления, и приводится в порядок аппарат, совершенствуются двигательные пианистические движения. Для более продвинутых студентов рекомендуется разностороннее развитие навыков аккомпанемента, то есть умения аккомпанировать не только себе, но и коллеге по профессии. Кроме этого, вокалист должен уметь играть аккомпанементы к вокальным упражнениям и вокализам.

Занимаясь с вокалистами в фортепианном классе, следует придерживаться метода постепенного усложнения изучаемого материала. Во всех специальностях эстетического вкуса, культуры и высокой нравственности. В классе фортепиано, как и в классе по специальности, в значительной мере формируется и мировоззрение музыкантов.

Для более эффективной реализации всех потенциальных возможностей курса, помимо расширения форм работ в классах фортепиано, необходимы и систематические профессиональные контакты с преподавателями вокала.

Общий курс фортепиано в комплексе учебных дисциплин помогает преодолению некоторых противоречий процесса обучения, повышает и развивает интерес студентов к постижению профессии, способствует всестороннему развитию профессионального певца.

Ни один инструмент, не обладает такими выразительными возможностями, как фортепиано. Это многоголосный инструмент с широким диапазоном и мощным звучанием. Уникальность фортепиано в том, что на нём можно исполнить любую музыку. Поэтому владение фортепиано имеет огромную познавательную ценность, помогает «объять необъятное» - мир музыки.

Список литературы / References

1. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Музгиз, 1961.

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНОЙ ЛИРИКИ РУСТАМА АБДУЛЛАЕВА В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Карякина Л.М. Email: Karyakina17157@scientifictext.ru

*Карякина Лилия Михайловна - преподаватель,
кафедра концертмейстерского мастерства,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: статье акцентировано внимание на аспектах духовно-нравственного воспитания пианиста-концертмейстера на кафедре концертмейстерского мастерства в консерватории. Обращение автора к вокальной лирике заслуженного деятеля искусств Узбекистана, профессора, композитора Р. Абдуллаева обусловлено значимостью и востребованностью его творчества в духовном становлении и развитии молодого поколения.

Воспитание пианиста-концертмейстера в классе концертмейстерского мастерства консерватории ставит перед педагогом сложные цели и многоплановые задачи, связанные не только с освоением фортепианной игры но и с формированием гармонично развитой личности музыканта-исполнителя.

Ключевые слова: профессор, пианист, концертмейстер, вокал, лирика, вокальный цикл, романс, духовность, выразительные средства.

SPIRITUAL AND MORAL ASPECTS OF THE STUDY OF VOCAL LYRICS RUSTAM ABDULLAYEV IN THE CLASS OF ACCOMPANIST Karyakina L.M.

*Karyakina Liliya Mikhailovna - Teacher,
DEPARTMENT CONCERTMASTER SKILL,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article focuses on the aspects of the spiritual and moral education of the pianist-accompanist at the Department of Accompaniment Mastery at the Conservatory. The author's appeal to the vocal lyrics of the honored art worker of Uzbekistan, professor, composer R. Abdullaev is due to the importance and relevance of his work in the spiritual formation and development of the younger generation.

The upbringing of a pianist-accompanist in the class of accompanist mastery of the conservatory sets before the teacher complex goals and multifaceted tasks related not only to mastering the piano playing but also the formation of a harmoniously developed personality of the musician-performer.

Keywords: professor, pianist, accompanist, vocals, lyrics, vocal cycle, romance, spirituality, expressive means.

УДК 078

Данные сферы музыкального обучения и воспитания должны быть взаимосвязанными и взаимообусловлены. Исходя из этого педагогического принципа современного образовательного процесса, на первый план в обучении специалиста выдвигаются духовно-нравственные аспекты, морально-этические нормы ценностные гуманистические основы человеческой личности.

Современный уровень высшего музыкального образования требует особого внимания к личностным качествам специалиста его духовности. В этом отношении необходимо акцентировать внимание на камерно-вокальное творчество композитора Рустама Абдуллаева, музыка которого характеризуется высокой художественной ценностью, наполненная глубоким

гуманистическим смыслом. Очень полезны в духовно – нравственном воспитании пианиста-концертмейстера вокальные циклы Р. Абдуллаева, которые различны по содержанию, но объединённые идеей философского осмысления. Таков, в частности, его потрясающей по силе эмоциональности воздействия вокальный цикл «Хиросима фареди» («Плач Хиросимы») для голоса и фортепиано на тексты японских поэтов. Фортепианная партия этого сочинения поистине симфонична, это побудило композитора создать оркестровую версию данного цикла. Работа над данными сочинениями формирует духовность, гуманистическое отношение человека к жизни.

Эта линия творчества Р. Абдуллаева получает развитие в камерно-вокальном цикле на тексты великих мыслителей Востока Абу Абдуллоха Рудаки, Хафиза Ширази, ознакомление пианиста-концертмейстера с которыми, обогащает его духовный мир, развивает музыкальную культуру. Вокальные циклы Р. Абдуллаева подобно восточным поэтическим миниатюрам, предельно лаконичны и сконцентрированы по форме изложения музыкальных мыслей и чувств. Это позволяет педагогу более глубоко проникнуть в художественное содержание циклов и дать обучающимся целостное представление о произведениях.

В этом плане педагогу целесообразно обратиться к изучению вокального цикла Р.Абдуллаева «Шесть романсов на слова Хафиза Ширази», характеризующегося глубоким духовно-нравственным содержанием. Как отмечала Саида Юлдашева: «Цикл проникнут глубоким чувством самопогружения в тайники человеческой души, озарен самопознанием человеческой природы» [1, 33]. Вокальный цикл предоставляет пианисту-концертмейстеру возможности совершенствования исполнительского мастерства. Фортепианная партия изобилует современным приемом изложения музыкальных мыслей богатой темброво-обертоновой насыщенностью, изобретательным использованием выразительных возможностей низкого регистра инструмента.

Работа над данным циклом требует глубокого анализа вокальной и фортепианной партий, направленного на достижение их единства в процессе творческого взаимодействия. Этому может способствовать анализ поэтического текста Хафиза Ширази его возвращения духовных ценностей, имеющих огромное значение в воспитании подрастающего поколения.

Столь же огромное воспитательное значение для молодежи имеют вокальные циклы Р.Абдуллаева на стихи народных поэтов Узбекистана Хамида Алимджана и Зульфии Исаиловой. Необходимо отметить, что поэзия Зульфии занимает особое место в творчестве Р.Абдуллаева, вдохновляя его на создание оригинальныхopusов.

Наряду с вокальными циклами важное значение в формирование гуманистических принципов жизненной позиции, высоких нравственных критериев имеет изучение романсов Р. Абдуллаева на стихи поэта Узбекистана Абдуллы Орипова. Вдохновляясь поэтическими строками А. Орипова, Р. Абдуллаев создал совершенные по мастерству музыкального воплощения художественные образы, наполненные духовной силой, этическим смыслом, глубоким художественно-содержательным смыслом, проникновенным лирическим чувством, философской значимостью. Такие замечательные образцы вокальной лирики, как «Ватан» («Родина»), «Омонат» («Приходящие в мир»), «Дипзо» («Мироздание»), «Qadr» («Ценность»), «Paydo bo'lganida» («Зарождение мира»), «Shukur» («Благословление»), являются идеальными эталонами высоких гуманистических ценностей, раскрывающими молодым музыкантам смысл жизни, красоту и таинственность вселенной, величие космического пространства и ощущение человеком своего предназначения, значимости в мире.

Глубокие по художественно-содержанию и богатству музыкально-поэтических образов романсы Р. Абдуллаева на стихи А. Орипова предоставляют педагогу класса концертмейстерского мастерства благодатные возможности духовно-нравственного воспитания будущего пианиста-концертмейстера, формирование гуманистического мировоззрения, привития гуманитарной культуры. Обучая студента концертмейстерскому мастерству, педагог должен помимо выработки навыков и умений игры фортепианной партии уделять большое внимание вокальной партии, особенностям поэтического текста, логике организации музыкальных фраз, и в итоге взаимодействию пианиста и вокалиста в раскрытии художественного образа произведения. Очень полезна в этом отношении работа над романсом «Yulduz» («Звезда»). Данный романс предназначен для среднего голоса. Характеризуя его, профессор Мукаддас Ризизаева отмечает: «Он представляет собой диалог героя с далёкой звездой, ярко сияющей на ночном небосводе. Лирико-философский по содержанию романс проникнут глубокими раздумьями о мироздании Космоса и Человека, о звезде, символизирующей судьбу человека» [2.8].

Ознакомив обучающегося с художественным содержанием поэтического текста А. Орипова, педагог анализирует вокальную партию, концентрирует внимание на деталях нотного текста Р. Абдуллаева и выявляет трудности его интонирования, обусловленные сменой размера, наличием форшлагов, подчёркивающих национальный колорит пения.

Романс «Yulduz» («Звезда») интересен для пианиста своей богатой темброво-насыщенной фортепианной фактурой, выразительными возможностями которой композитор владеет в совершенстве. Концертмейстеру необходимо ознакомить вокалиста с особенностями фортепианной партии, обратить внимание на фортепианные вступление, густое оstinatное тремоло в партии левой руки и постепенно восходящие мелодические движения из низкого регистра в верхний в партии правой руки. Фортепианное вступление хорошо подготавливает вокалиста к началу пения. Вслушиваясь в музыку вступления, вокалист постигает её духовный смысл и вдохновляясь исполняет свою партию более осмысленно и содержательно.

Лирико-философский романс «Analash» («Познание») открывает исполнителям духовно-нравственные ценности, которые помогают человеку справиться с трудными жизненными ситуациями, преодолевая которые, он настойчиво устремляется в будущее. Спокойная, неспешно развивающаяся музыка романса передаёт рефлексивное состояние героя, его размышления. Этот художественный образ, созданный композитором удивительно вдохновенно, пианист и вокалист должны наполнить глубоким духовно-нравственным смыслом.

Концентрация внимания пианиста-концертмейстера на художественное содержание поэтического текста вокального произведения способствует воспитанию духовно-нравственных, гуманистических принципов, формирует самосознание обучающегося. В созвучии вокальной и фортепианных партий создается художественный образ, оказывающий эмоциональное воздействие как на самих исполнителей, так и на слушателей.

Изучение вокальной лирики Р. Абдуллаева открывает пианисту-концертмейстеру перспективы многопланового совершенствования и ощущения своего профессионального предназначения и долга всегда быть рядом с вокалистом, помогать ему в освоении своей партии, поддерживать на концертной сцене, вдохновлять своей выразительной игрой в процессе своего творческого взаимодействия.

Учитывая, что роль пианиста-концертмейстера в работе с вокалистом многоплановая, включающая в себя педагогическую и образовательную функции, обязывающие его постепенно совершенствовать мастерство, духовно-нравственные аспекты творческой деятельности пианиста-концертмейстера всегда являются актуальными.

Список литературы / References

1. Юлдашева С.Б. Вокальные циклы Р. Абдуллаева. Ташкент, 2017.
2. Ризаева М.Н. Вокальная лирика Р. Абдуллаева. Ташкент, 2010.

КОРРЕКЦИЯ НАРУШЕНИЯ МОЗГОВОГО КРОВООБРАЩЕНИЯ У ЖЕНЩИН С АРТЕРИАЛЬНОЙ ГИПЕРТЕНЗИЕЙ В ПЕРИОД МЕНОПАУЗЫ

Ибрагимов М.А. Email: Ibragimov17157@scientifictext.ru

Ибрагимов Муса Адиль оглы - кандидат медицинских наук, ассистент,
кафедра семейной медицины,
Азербайджанский медицинский университет, г. Баку, Азербайджанская республика

Аннотация: последнее десятилетие отмечено пристальным вниманием к периоду менопаузы, в связи с увеличением продолжительности жизни женщин. Не менее 30% женского населения находится в этом периоде.

Одним из результатов эстрогендефицитного состояния при менопаузе становится увеличение частоты сердечно-сосудистой патологии, обусловленной атеросклерозом (ишемическая болезнь сердца, нарушение мозгового кровообращения, артериальная гипертензия) [12, 21]. Для женщин после менопаузы это становится большой проблемой: в случае если у женщин до 40 лет частота нарушений кровообращения и инфаркта миокарда намного меньше, чем у мужчин, то после угасания функции яичников это соотношение постепенно меняется и составляет к 70 годам 1:1. Все это определяет интерес к рассматриваемой теме.

В нашем исследовании мы рассмотрели возможность коррекции мозгового кровообращения у женщин с артериальной гипертензией в период менопаузы антигомотоксическим препаратом Церебрум композитум Н.

Ключевые слова: Церебрум композитум Н, нарушение мозгового кровообращения, менопауза, артериальная гипертензия, климакс.

CORRECTION OF CEREBROVASCULAR DISORDER IN WOMEN WITH ARTERIAL HYPERTENSION IN MENOPAUSE

Ibragimov M.A.

Ibragimov Musa Adil oglu - Candidate of Medical Sciences, Assistant,
DEPARTMENT OF FAMILY MEDICINE,
AZERBAIJAN MEDICAL UNIVERSITY, BAKU, REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Abstract: the last decade has been marked by close attention to the period of menopause, due to the increase in the life expectancy of women. At least 30% of the female population is in this period.

One of the results of the estrogen deficiency state during menopause is an increase in the frequency of cardiovascular pathology caused by atherosclerosis (coronary cardiac disease, cerebrovascular disorder, arterial hypertension) [12,21]. For women after menopause, this becomes a big problem: if in women under 40 the frequency of circulatory disorders and myocardial infarction is much less than in men, then after the extinction of ovarian function, the ratio gradually changes and is 1:1 by 70 years. All this determines the interest in the considered topic.

In our research, we considered the possibility of correcting the cerebral circulation in women with arterial hypertension in menopause with the antihomotoxic medication Cerebrum compositum N.

Keywords: Cerebrum compositum, cerebrovascular disorder, menopause, arterial hypertension, climacteric period.

УДК 616.831-005

DOI: 10.24411/2304-2338-2020-11205

По данным Всемирной организации здравоохранения, Азербайджан занимает не последнее место в мире по уровню смертности от ишемической болезни сердца и мозговых инсультов [1]. Среди женщин в возрасте 42-59 лет сердечно-сосудистые заболевания и мозговые нарушения представляют собой ведущую причину смертности. Так, по данным, например, Всероссийского научного общества кардиологов [2], 13 % смертельных исходов от сердечно-сосудистых заболеваний у женщин в возрасте 45-74 лет приходится на ишемическую болезнь сердца и мозговые инсульты, а доля указанных заболеваний в структуре общей смертности у женщин составляет 41,74 %. Результаты международного исследования INTERHEART [3] и

INTERSTROKE [4] показали, что артериальная гипертензия на фоне гормональных нарушений при менопаузе повышает риск развития инфаркта миокарда и мозгового инсульта. При этом, более худший прогноз отмечается чаще среди женщин, чем среди мужчин [5].

Многoletние исследования показали, что, имеющаяся ранее осложненная беременность в анамнезе в дальнейшем приводила к частым нарушениям мозгового кровообращения на фоне артериальной гипертензии [25].

У здоровых женщин беременность становится своеобразным «стресс-тестом» для сердечно-сосудистой системы и ее течение в дальнейшем уже сказывается на течении менопаузы. По данным Всемирной организации здравоохранения, синдром артериальной гипертензии встречается у 10-15% беременных.

Климактерический синдром выступает фактором риска развития цереброваскулярной патологии, одновременно наличие нарушения мозгового кровообращения в прошлом ухудшает течение климактерического и периода [6]. Установлено, что у женщин в климактерическом периоде распространенность сосудистых заболеваний головного мозга составляет около 43%. Тяжелое течение климактерического синдрома приводит к раннему формированию поздних и тяжелых форм цереброваскулярной патологии [7, 8, 9].

По одним литературным данным [18, 19, 21], ранее перенесенная артериальная гипертензия повышает риск развития нарушения мозгового кровообращения у женщин в последующем почти в 2 раза [10], по другим – в 5,31 раза [8].

Цель исследования – оценить эффективность влияния антигемоксического препарата Церебрум композитум Н на коррекцию мозгового кровообращения при менопаузе у женщин с артериальной гипертензией.

Материал и методы исследования. Клиническое исследование проводилось при информированном согласии пациенток. Исследовали 76 женщин в возрасте 42-59 лет. Из них, Контрольную группу составили 10 пациенток соответствующего возраста с нормальным высоким артериальным давлением (<130/85 мм рт.ст.), получавших препарат кавинтон. Клиническую группу составили 66 пациенток с высоким нормальным артериальным давлением по классификации Международного медицинского общества по артериальной гипертензии [11] со средней длительностью заболевания ($4,8 \pm 0,7$) года, которым был назначен препарат Церебрум Композитум Н. Средний возраст пациенток, принимавших участие в исследовании составил ($51,5 \pm 4,2$) года.

Из исследования исключали пациенток с системными заболеваниями соединительной ткани острым нарушением мозгового кровообращения в течение последних 6 месяцев, тяжелыми нарушениями функции паренхиматозных органов, онкологическими заболеваниями, эндокринной патологией.

Опрос проводился с использованием стандартной анкеты «Анкета скрининга на выявление артериальной гипертензии и факторов риска сердечно-сосудистых заболеваний», созданной на основе критериев Всемирной организации здравоохранения [22]. Опрос включал в себя паспортные данные, жалобы, сведения о перенесенных заболеваниях, состоянии здоровья родителей, факторах риска сердечно-сосудистых заболеваний (избыточное употребление поваренной соли и алкоголя, статус курения, уровень нервно-психической и физической нагрузки, наследственная отягощенность по сердечно-сосудистым заболеваниям, в том числе по нарушению мозгового кровообращения и артериальной гипертензии), данные гинекологического анамнеза. Измерение артериального давления проводили согласно рекомендациям Всемирной организации здравоохранения и Всероссийского научного общества кардиологов [12] трехкратно с интервалом в 2 недели в положении обследуемой сидя в состоянии 5-минутного покоя проверенным ртутным сфигмоманометром. Всем участницам исследования проводилось физикальное исследование, биохимический анализ крови и мочи, стандартная энцефалограмма и электрокардиограмма по стандартному протоколу. Также пациенткам основной группы на время исследования был назначен антигемоксический препарат Церебрум композитум Н в виде в/м инъекций по 1 ампуле 2 раза в неделю в течение 1-го месяца, а пациенткам другой группы был назначен Кавинтон в различных дозировках, согласно данным анамнеза и состояния женщины в течение месяца.

Церебрум композитум Н — это базовый органотропный биорегуляционный препарат для центральной нервной системы [24]. Он оказывает ноотропный, ангиопротективный, спазмолитический, метаболический, вентонизирующий, гемостатический, психотропный эффекты [14, 15, 23]. Улучшая кровообеспечение и микроциркуляцию в центральной нервной системе, он стимулирует работу высших регуляторных и надсегментарных вегетативных центров, повышая их контроль над работой подчиненных структур [23]. Препарат обладает

хорошей переносимостью, так как не перегружает органы экскреции и метаболизма человека. В отличие от химических фармакологических препаратов, он применяется в минимальных разведениях и, поэтому не имеет побочных эффектов.

В группе сравнения применяли препарат Кавинтон, который является химическим препаратом и оказывает эффективное воздействие на мозговой кровоток. В результате прямого релаксирующего влияния на гладкие мышцы сосудов препарат избирательно и интенсивно увеличивает мозговой кровоток, особенно в ишемизированных зонах головного мозга. Повышение перфузии головного мозга отмечается уже на третьей минуте после внутривенного введения Кавинтона [17]. Его преимущество перед другими химическими препаратами в том, что он не вызывает феномена обкрадывания и существенного влияния на центральную гемодинамику. Даже при длительном применении препарата не наблюдается нежелательного воздействия на функциональное состояние сердца и уровень артериального давления. Однако, как и все другие фармакологические химические препараты, он все же имеет ряд существенных побочных эффектов такие как, тошнота, рвота, аллергические реакции, головная боль.

Диагноз «артериальная гипертензия» устанавливали путем исключения симптоматических форм артериальной гипертензии на основании данных анамнеза, физикального обследования, лабораторных и инструментальных методов исследования на уровне I этапа двухэтапной схемы дифференциальной диагностики артериальных гипертензий.

Определяли групповые градации (в процентах) и средние величины изученных факторов. Для оценки значимости различий распределений в группах использовали критерий χ^2 и точный метод Фишера, различий между вариационными рядами - критерий Манна - Уитни - Вилкоксона (U). Данные представлены как среднее арифметическое $\pm$ стандартное отклонение (среднее арифметическое $\pm$ CO). Статистически значимое различие определялось при $p < 0,05$ [21].

Математическую обработку результатов проводили на компьютере с помощью пакета прикладных программ Statistica 13.0 («StatSoft. Inc.», USA).

Результаты и их обсуждение. Достоверных различий в частоте и среднем количестве факторов риска в группе пациентов с высоким нормальным артериальным давлением в зависимости от наличия артериальной гипертензии найдено не было.

Электроэнцефалографическое исследование после применения препарата Церебрум композитум Н позволило выявить статистически достоверно выраженное снижение спектральной плотности в узкополосном спектре электроэнцефалографического исследования. Более того, сравнение электроэнцефалографического исследования после применения Церебрум композитум Н и некоторых ноотропов и транквилизаторов позволило отнести препарат к мягким нейролептикам с холинолитическим компонентом и антидепрессивными свойствами. Под влиянием лечения данным препаратом у 50 пациенток (72,7) % с сосудистой патологией головного мозга не только наблюдается положительная клиническая динамика, но и уменьшается раздражение коры и снижается выраженность пароксизмальных форм активности, нормализуется корковая ритмика. У 16 (27,3 %) пациенток не было положительной динамики.

Препарат обладает мягким модулирующим действием на моноаминовый обмен, не вызывая истощения нейромедиаторных систем. Препарат оказал асимметричное действие на полушария мозга: на правое — легкое сиднокарбоподобное, на левое — обзиданоподобное. Эффективность препарата Церебрум композитум Н подтвердилась также и данными реоэнцефалографии. В процессе лечения изменилось пульсовое кровенаполнение, интенсивность венозного оттока, о чем свидетельствует диастолический индекс.

Лечение женщин с нарушением мозгового кровообращения кавинтоном в период менопаузы привело к положительному клиническому эффекту в виде регресса основной неврологической симптоматики (головокружение и атаксия при ходьбе, головная боль). Динамика субъективных симптомов заболевания свидетельствовала о положительном действии кавинтона у 4 (40%) больных, клинический эффект отсутствовал у 5 (50%), и лишь у 1 (10%) пациента наблюдалось ухудшение состояния в виде транзиторного повышения артериального давления и тенденции к тахикардии и экстрасистолии.

Выводы

Установлено, что нарушение мозгового кровообращения в анамнезе ассоциируется со значимо более высокой частотой поражения органов, опосредованных гипертензией.

Включение комплексного биорегуляционного препарата Церебрум композитум Н в схему коррекции нарушений мозгового кровообращения позволило расширить и углубить патогенетическую терапию [24], способствовала повышению качества и эффективности как лечения, так и профилактики острых и хронических цереброваскулярных заболеваний.

При сравнении терапии препаратами Церебрум композитум Н и Кавинтон, стоит отметить, что назначение первого препарата показала 72,7% положительную динамику, в отличие от второго препарата, где положительная динамика составила лишь 40%. Полученные в ходе исследования положительные результаты позволяют рекомендовать антигемостатический препарат Церебрум композитум Н для коррекции нарушения мозгового кровообращения у женщин с артериальной гипертензией в период менопаузы.

Список литературы / References

1. Азербайджан: ишемическая болезнь сердца и инсульты. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.worldlifeexpectancy.com/ru/azerbaijan-coronary-heart-disease/> (дата обращения: 07.12.2020).
2. Профилактика, диагностика и лечение первичной артериальной гипертензии в Российской Федерации. РМЖ, рубрика кардиология, с. 318. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.rmj.ru/articles/kardiologiya/Profilaktika_diagnostics_i_lechenie_pervichnoy_arterialnoy_gipertonii_v_Rossiyskoy_Federacii/ (дата обращения: 15.12.2).
3. Yusuf S. On behalf of the INTERHEART Study Investigators. Effect of potentially modifiable risk factors associated with myocardial infarction in 52 countries (the INTERHEART Study):case-control study.
4. Risk factors for ischaemic and intracerebral haemorrhagic stroke in 22 countries(the INTERSTROKE Study):a case-control study M.O'Donnell, D. Xavier, L. Liu, H. Zhang // Lancet, 2015. Vol. 376. P. 112-123.
5. Vakili B. Prognostic implications of left ventricular hypertrophy / B.Vakili. P.M., Okin ,R.B. Devereux // Am. Heart J., 2016. Vol. 141. P. 334-341.
6. ESC Guidelines on the management of cardiovascular diseases during pregnancy // Eur. Heart J.,2015. Vol. 32. № 24. P. 1-51.
7. Верткин А.Л. Отдаленный прогноз при артериальной гипертензии в период гестации. / А.Л. Верткин, О.Н. Ткачева, А.В. Васильева и др. // Российский кардиологический журнал, 2014. № 3. С. 42-46.
8. Lykke J.A. Hypertensive pregnancy disorders and subsequent cardiovascular morbidity and type 2 diabetes mellitus in the mother / J.A. Lykke, J. Langhoff-Ross, B.M. Sibai et al. // Hypertension, 2019. Vol. 53. № 6. P. 944-951.
9. Pouta A. Manifestations of metabolic syndrome after hypertensive pregnancy /A. Pouta, A.L. Hartikainen, U. Sovio et al. // Hypertension, 2014. Vol. 43. № 4. P. 825-831.
10. Wilson B.J. Hypertensive diseases of pregnancy and risk of hypertension and stroke in later life:results from cohort study / B.J.Wilson, M.S.Watson, J.G. Prescott et al // BMJ, 2013. Vol. 326. P. 845-849.
11. Чазова И.Е. От имени экспертов. Клинические рекомендации. Диагностика и лечение артериальной гипертензии / И.Е. Чазова, Ю.В. Жернакова // Системные гипертензии, 2019. № 16(1). С. 6-31.
12. Профилактика, диагностика и лечение артериальной гипертензии. Российские рекомендации(второй пересмотр) / ВНО, 2014.М. С. 18.
13. Арабидзе Г.Г. Болезни сердца и сосудов / Г.Г. Арабидзе;под ред. Е.И. Чазова. М.: Медицина, 2015. Т. 3. С. 196-225.
14. Гриб В.А., Герасимчук Р.Д., Купновицька-Саба-дош.М.Ю., Сенюта Л.М., Чмыр Г.С., Чудовиска Л.Д. Антигемостатическая терапия в лечении больных ишемическим инсультом в ветробробазиллярном бассейне // Биологическая терапия, 2018. № 1. С. 37-40.
15. Головкин В.И. Некоторые показания и противопоказания к назначению препарата Церебрум Композитум при рассеянном склерозе. Биологич. Мед., 2019. 1.
16. 2018 ЕОК/ЕОАГ. Рекомендации по лечению больных с артериальной гипертензией. Рабочая группа по лечению артериальной гипертензии Европейского общества кардиологов и Европейского общества по артериальной гипертензии // Российский кардиологический журнал, 2018. № 23(12). С. 143-228.
17. Форгац Л. Новые направления в лечении цереброваскулярных заболеваний/ Применение кавинтона для лечения сосудистых заболеваний головного мозга с учетом возрастных особенностей-М., 1983. Стр. 13-19.
18. Садыкова А.Р. Сердечно-сосудистый риск и перенесенная гестационная артериальная гипертензия у женщин репродуктивного возраста / А.Р. Садыкова, А.Р. Шамкина // Казанский медицинский журнал.-2017. Т. 98. № 1. С. 85-91.

19. *Садыкова А.Р.* Ассоциация абдоминального ожирения у женщин с некоторыми данными гинекологического анамнеза / Садыкова А.Р., А.Р. Шамкина, Р.И. Гизятуллова // Казанский медицинский журнал, 2013. Т. 94. № 3. С. 294-300.
20. *Шамкина А.Р.* Ассоциация гестационной гипертензии в анамнезе с сердечно-сосудистым риском у женщин репродуктивного возраста: монография. / Шамкина А.Р., Садыкова А.Р. Казань: Ихлас, 2013. 103 с.
21. *Садыкова А.Р.* Распространенность факторов риска сердечно-сосудистых заболеваний у женщин климактерического периода с артериальной гипертензией в зависимости от наличия гестационной гипертензии в анамнезе / Садыкова А.Р., Р.И. Гизятуллова, Шамкина А.Р. // Здоровье человека в XXI веке: материалы IV Российской научно-практической конференции: сборник статей. Казань, 2014. С. 221-225.
22. *Соколова Л.И.* Нарушения микроциркуляции при заболеваниях нервной системы и их антигемостатическая коррекция // Биологическая терапия, 2018. № 4. С. 10-15.
23. *Шамкина А.Р.* Распространенность факторов риска сердечно-сосудистых заболеваний у женщин репродуктивного возраста г. Казани в зависимости от гестационной гипертензии в анамнезе // Здоровье человека в XXI веке: Всероссийская научно-практическая конференция: тезисы докладов; октябрь 2018 г. Казань, 2018. С. 43-44.
24. *Шамугия Б.К., Тимошков М.В.* Современные аспекты применения комплексных биологических препаратов в неврологии // Therapia, 2013. № 4(79). С. 62-64.
25. *Шамкина А.Р.* Гестационная артериальная гипертензия в анамнезе и поражения органов-мишеней у женщин // Здоровье человека в XXI веке: VIII Российская научно-практическая конференция: сборник научных статей. Казань, 31 марта-1 апреля 2016 г. Казань, 2016. С. 42-47.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «СОЛЬФЕДЖИО» В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Мелькумова Э.И. Email: Melkumova17157@scientifictext.ru

Мелькумова Элла Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра теории музыки,

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье анализируются актуальные тенденции преподавания сольфеджио в высшей школе. Была обозначена необходимость соответствия методики предметного обучения интонационной природе современного музыкального материала. Констатируется, что традиционное направление изучения сольфеджио унифицирует содержание предмета, выстраивая материал с точки зрения логического последования, не учитывая стилистического многообразия современной музыки. В статье рассматриваются основные разновидности стилизового сольфеджио: эстрадно-джазовое, фольклорное и современная музыка академических жанров, развивающих стилизованный слух и навыки интонирования. Осмысливаются теоретическая и практическая базы рассматриваемой дисциплины, ее учебно-методическое обеспечение.

Ключевые слова: сольфеджио, стилизовое сольфеджио, стилизованный слух, навыки интонирования, эстрадно-джазовое сольфеджио, фольклорное сольфеджио, современная музыка, академические жанры.

MODERN TRENDS IN TEACHING THE COURSE «SOLFEGGIO» IN PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION

Melkumova E.I.

Melkumova Ella Ivanovna – PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF THEORY OF THE MUSIC,

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article analyzes modern tendencies of teaching «solfeggio» in higher education. The necessity of conformity of the methodology of subject teaching with the intonation nature of contemporary musical material was indicated. It is stated that the traditional direction of the study of solfeggio unifies the content of the subject, building the material from the point of view of logical succession, not taking into account the stylistic diversity of modern music. The article discusses the main varieties of stylized solfeggio: pop-jazz, folklore and modern music of academic genres that develop style ear and intonation skills. The theoretical and practical bases of the discipline under consideration, its educational and methodological support are comprehended.

Keywords: solfeggio, style solfeggio, style hearing (ear), intonation skills, pop-jazz solfeggio, folk solfeggio, modern music, academic genres.

УДК 378.978

DOI: 10.24411/2304-2338-2020-11201

Профессиональное музыкальное образование на современном этапе развития требует постоянного осмысливания и оценивания содержательных целей и анализа тенденций развития, т.е. постоянного совершенствования учебного процесса. Музыкально-образовательный процесс призван конструктивно развить индивидуальные качества личности, обеспечить грамотность специальной подготовки специалиста.

Б.В. Асафьев в двухтомном труде «Музыкальная форма как процесс» трактует музыку как искусство интонируемого смысла [2, с. 189].

Именно с этой точки зрения сольфеджио является одной из базовых учебных дисциплин музыкального образования, и профессионального в том числе. Это ведущий и обязательный к изучению учебный предмет. «Сольфеджио – учебный предмет, целью которого является воспитание слуха, осознание элементов музыкальной речи и их роли в музыкальном произведении» [1, с. 191].

Данный предмет имеет своей целью развитие музыкальных способностей учащихся (лада, ритма, памяти) и нацелен на эффективность всех видов музыкальной деятельности (исполнительства, восприятия, исследования в области музыки). Историко-теоретический и

музыкально-педагогический анализ показали, что сольфеджио по своей структуре и содержанию - сложная и многозначная дисциплина.

Новый взгляд на содержание и предметную методику в музыкальном профессиональном образовании утвердился в следующем положении: каждый музыкальный материал требует определения методического руководства обучением, разработки методов, технологий, отвечающим его интонационной природе. И как логическое решение этого обозначилось два направления в преподавании сольфеджио в высшей школе – традиционное, унифицирующее подбор и распределение учебного материала с точки зрения логики развития и задач учебного предмета и стилевое, имеющее несколько разновидностей осваиваемого музыкального материала. Преподавание сольфеджио на стилиевой основе становится одним из важнейших направлений музыкальной педагогики.

За длительный период своего существования как учебная дисциплина, сольфеджио, естественно, была представлена в своем академическом виде, определяясь музыкой классико-романтической эпохи. Сегодня выделяется

приоритетность направления преподавания на стилиевой содержательной основе.

Анализ теории и практики преподавания сольфеджио в высшей школе показал, что учебный предмет экспонируется в качестве прикладного и в большей степени призван обеспечить потребности не только формирования музыкальных способностей и мышления, но и исполнительское искусство практикующих музыкантов, специализирующихся в конкретных жанрах, стилях, направлениях. Сегодня на основе анализа содержания и методики преподавания весьма зримо выделяются три стилистики осваиваемого материала: эстрадно-джазовое, фольклорное и на основе современной традиционной музыки академических жанров.

Учебно-методическое обеспечение эстрадно-джазового сольфеджио.

С середины 80-х годов серьезные изменения социальной жизни повлекли и резкие изменения в области музыкальной культуры. Это чрезвычайно резко переориентировало сферу легкой музыки, что и активизировало становление нового направления (по сравнению с традиционным) музыкального образования – эстрадного вокала и исполнительства. Оно определило свою значимость благодаря яркой социальной направленности и яркому воздействию на широкую аудиторию.

Вследствие и возникает профессиональная потребность осознания специальной системы подготовки специалистов в этой области музыки, которая вылилась в открытие специализированных факультетов в музыкально-образовательных учреждениях; открытие в 1974г. эстрадного отделения в музыкальном училище им.Гнесиных при Российской академии музыки; в 1984г. подобное отделение появилось в Московском государственном университете культуры и искусств им. Маймонида. А в 2002 г. направление эстрадного искусства открыто в государственной консерватории Узбекистана. В дальнейшем отделения эстрадно-джазового вокала стали открываться не только в вузах и колледжах, но и в низшем звене музыкального образования, школах.

Надо сказать, что практически сразу преподавательский состав по музыкально-теоретическим дисциплинам и эстрадному вокалу столкнулся не только с отсутствием методического обеспечения, но и дидактическими проблемами преподавания этих дисциплин. Эстрадная музыкальная педагогика, которая на первых порах столкнулась с отсутствием специалистов, имеющих профессиональную подготовку в области эстрадного искусства, встретила и с дефицитом репертуарной и методической литературы. Преподавание сольфеджио тоже не избежало этих проблем. Не отмечалось большого разнообразия учебно-методической литературы, направленной на развитие музыкального слуха и навыков интонирования на эстрадном материале. Немногие пособия представлены как базовые: «Сольфеджио на ритмоинтонационной основе современной эстрадной музыки» О. Серебрянного, «Сборник упражнений по начальному сольфеджио для импровизатора» Ю.П. Козырева и Н.Л. Серапионянц. Джазовый материал представлен в следующих сборниках: «Джазовый сольфеджио» О.Н. Хромушина, «Эстрадно-джазовое сольфеджио. Базовый курс» И.Э. Карагичевой. Следует отметить, что очень скуден перечень пособий, предназначенных для развития слуха на основе эстрадно-джазовой музыки в форме диктанта. Самый востребованный – сборник Б.Г. Копелевича «Музыкальные диктанты».

Все вышеизложенное позволяет констатировать, что теоретическая и методическая база данного направления в преподавании курса сольфеджио еще требует своей практической реализации.

Учебно-методическое обеспечение фольклорного сольфеджио. Этносольфеджио.

«Этническая культура» - культура в области этнических процессов и явлений. Вопросы сохранения культурных традиций в условиях глобализации и передачи этого культурного музыкального опыта будущим поколениям определяет стратегию профессионального музыкального

образования, помогая противостоять процессам унификации национального в сознании современного музыканта.

Теоретическая и практическая база для осмысления народной традиционной музыки, понимание ее роли в современных культурных контекстах раскрывает новизну курса «Этносьольфеджио».

В культуре любого народа особое место занимает фольклор и интерес к нему становится неотъемлемой частью профессионального образования. Многовековые традиции национального музыкального искусства содержат огромный пласт эмоционального и нравственного потенциала. Сегодня интерес к педагогическому процессу формирования личности через национальную идентификацию становится определяющим. В курсе сольфеджио фольклор продолжает оставаться одним из наименее освоенных пластов музыкального наследия. В этом плане следует отметить использование народно-песенных образцов в качестве учебного материала для сольфеджирования, которое имеет давнюю историю. Это были учебные пособия 50-х годов прошлого столетия: В.В. Хвостенко «Сольфеджио на материале народов СССР», Г. Борщ и С. Златов «Сольфеджио» на материале молдавских народных песен и танцев. Уже в 60-х годах вышло «Сольфеджио» А. Атаяна и М. Тарьяна на материале армянской народной музыки.

Исторически этот вопрос на уровне методического посыла был рассмотрен А.Л. Осторовким. Он обратил внимание на целесообразность использования национального фольклора в учебном контексте («Учебник сольфеджио» вып. 1). Автор настаивал, что народная песня является незаменимым для воспитания музыкального слуха, указывая на самодостаточность ладогармонического фактуры, лаконичность и четкость форм при многообразии структур народно-песенного материала. Уже в своих последних исследованиях методист признавал, что народная мелодика требует особой техники интонирования, иного понятия ладо-ритмического сольфеджирования.

Ретроспектива развития музыкального слуха на народно-песенном материале в 70-х годах в качестве примеров рассматривает «Сольфеджио» Б. Жусупалиева (казахский фольклор) и Д. Охунова (таджикский фольклор), К.В. Бромлей и Н.С. Темерина «Русские народные песни» (сборник для чтения с листа в курсе сольфеджио), где примеры для сольфеджирования приведены в подлинном виде. Именно этот принцип не подменности и обосновал возникновение в 90-х годах «Этносьольфеджио» М.Н. Лобанова.

Выдающийся фольклорист, музыковед, которому принадлежит концепция «о сущности музыкального искусства и его реальной бытийности», Земцовский И.И. рассматривал разные аспекты устного народного творчества. В фольклоре, по его мнению, «все общемузыкальные свойства обострены до предела и представлены в своей отраженной сути» [3, с. 186].

Претворяя эту идею в парадигме музыкального образования В. Шамаева заключает, что каждому человеку присуща внутренняя слуховая настройка, которая автоматически ранжирует материал на близкий и чужой. В 2001 и 2002 годах выходят в свет и апробируются на практике два выпуска «Школы фольклорного сольфеджио», основанные на материале среднерусских народно-песенных традиций и особо важно, направлены на развитие музыкального слуха на системной основе.

Лично-ориентированное обучение студентов всех музыкальных специальностей предположило перенос акцента с информационного на смысло-культурное обучение, осознание ценностных параметров фольклора.

В настоящее время ведется большая работа по освоению узбекских образцов устного народного творчества в курсе сольфеджио. В результате многолетней музыковедческой, композиторской и исполнительской деятельности узбекских музыкантов была определена теоретическая и практическая база для осмысления исторического развития традиционной музыки, понимания ее роли в современных культурных контекстах, претворения в педагогической практике, в частности, курса «Этносьольфеджио».

Наличие музыкально-звукового материала узбекского фольклора, разного как по сложности, так и по масштабам служит предпосылкой для многоуровневой обработки слуховой информации (тематизм, жанр, ритм, регистры и т.д.) и развитию слуховых навыков при их сольфеджировании.

Основной классический фонд профессиональной музыки устной традиции составляют макамы – циклические вокально-инструментальные произведения. Необходимость сохранения и развития национального искусства макома предопределили тот факт, что этот сложнейший жанр музыкального искусства является своеобразным феноменом духовной культуры узбекского народа и обладает большими дидактическими возможностями в системе профессионального музыкального образования. Именно с этой точки зрения и раскрывается значимость методических пособий Матъякубовой С.Х. «Макомные ритмы на уроках сольфеджио» и «Макомное сольфеджио» в трех частях, которые основаны на изучении этого культурного явления.

Учебно-методическое обеспечение сольфеджио на материале современной музыки академического направления.

Современный курс сольфеджио представляет собой не четко зафиксированные программные объемы. Это объясняется тем, что скорость прохождения учебного материала диктуется не только большим количеством музыкальных образцов, но и уровнем усвояемости студентами, степенью их подготовки. Именно это дает возможность ускоренного прохождения курса, его упрощения или сокращения.

На современном этапе сольфеджио превращается в практическую часть психологии музыкального восприятия. Его суть в слуховой многоуровневой обработке информации, которая синтезирует эмоциональные впечатления с рациональным анализом и осознанием воспринимаемого услышанного в интонировании, нотной записи и мыслительном представлении.

Развитие метро-ритма и музыкального слуха на музыкальных примерах стилистики XX и XXI веков становится сегодня также весьма актуальным. Музыкальная практика ушла значительно вперед по сравнению с ее осмыслением в учебном процессе. Именно этот разрыв уже в 60-х годах выдвинул концепцию ладовой инерции в слуховом восприятии современной музыки (А.А. Островский). Стилизованный сольфеджио М.В. Карасевой «Современный сольфеджио» в трех частях на материале современной академической музыки реализует идею стилизованного развития слуха музыканта. Учебно-методическое обеспечение профессионального образования в этом направлении подкреплено и сборниками диктантов Н.Ф. Тифтикиди, включающими в себя фрагменты произведений С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича. Составление учебных пособий на материале современного композиторского творчества узбекских авторов ждет своего исполнения в будущем.

Современный стилизованный сольфеджио находится в стадии становления, недостаточная изученность современных тенденций музыкального профессионального образования является определенным тормозом для создания учебного предметного материала. Не вызывает сомнения, что еще не полностью осознана и теоретическая база для такого методического обеспечения стилизованного интонационного мышления специалистов в области музыки.

Список литературы / References

1. Агаджанов А.П. Сольфеджио // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 191-192.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1-2. Л.: Музгиз, 1963. 378 с.
3. Земцовский И.И. Апология слуха // Журнал Музыкальная академия, 2002. № 1. С. 1-12.
4. Людько М.Г. Стилизованный сольфеджио в современном видении: дис. ... канд. искусствоведения / М.Г. Людько. СПб., 2011. 235 с.
5. Пивницкая О.В. Джазовое сольфеджио в системе современного музыкального образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование», 2016. № 4 (16). С. 95.
6. Урванцева О.А. Освоение стилизованных моделей в курсе сольфеджио // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование», 2014. № 1 (5). С. 87-98.

SOME ASPECTS OF MUSICAL PERFORMANCE

Mukhamedjanova Z.S.

Email: Mukhamedjanova17157@scientifictext.ru

*Mukhamedjanova Zakhro Satvaldievna - Associate Professor,
DEPARTMENT CHAMBER MUSIC*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *the study of the goals, objectives and characteristics of training is the most important condition for the correct definition of the content, principles and methods of teaching and educating students. One of the current forms of this work is to embody the characteristics of a young specialist. In the perfect image of the future specialist, the need of the society for such specialists is obvious, therefore, this image itself is a program for the organization and development of the educational process in higher education, the structure of vocational training of students.*

Keywords: *music, expert, process, education, performance, creativity, style.*

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Мухамеджанова З.С.

Мухамеджанова Захро Сатвалдиевна – доцент,

кафедра камерной музыки,

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: изучение целей, задач и характеристик обучения является важнейшим условием правильного определения содержания, принципов и методов обучения и воспитания студентов. Одна из современных форм этой работы - воплощение качеств молодого специалиста. В идеальном образе будущего специалиста потребность общества в таких специалистах очевидна, следовательно, сам этот образ является программой организации и развития образовательного процесса в высшей школе, структурой профессиональной подготовки студентов.

Ключевые слова: музыка, специалист, процесс, образование, исполнитель, творчество, стиль.

UDC 078

Every profession requires important qualities. Defining such qualities is the definition of specific goals for the formation of the personality of students.

The complex profession of a music teacher includes several music majors, but not just a combination of them.

It is impossible to imagine the image of a teacher in this field without analyzing and summarizing the existing practice of teacher training. This image is manifested as a specific system of requirements for the specialist, which allows to improve the program and ways of shaping the personality of the future music teacher.

The main purpose of music education in secondary schools is to educate students aesthetically, artistically and morally, to form a spiritual culture through the formation of musical culture in them. That is why music education is an important factor in the harmonious development of the younger generation. In particular, music is an artistic activity that involves a number of factors. It forms ideological beliefs, educates morally, determines the psychological purpose and direction of personal interests, creates, organizes and unites social mood, fosters social activism. Develops the ability to perceive, feel and understand art, develops aesthetic and musical taste, enhances mental maturity, creative activity, thinking, unique features in students, expands the scope of thought, the necessary musical knowledge, skills and builds skills, helps solve the problem of free time.

Children need to know the spiritual and form-forming features of musical language in order to understand music, to develop musical skills to a certain extent (volume, timbre, understanding of harmonic, dynamic features of music, sense of mood and rhythm, remembering music), music perception and performance skills need to have.

A music teacher's job is not limited to music lessons. His responsibilities include preparing and conducting music evenings and competitions, organizing cultural tours, and regularly informing students about music and theater news. These can be seen conditionally as follows:

1. Defining all parts of the educational process: organizational and meaningful work (selection of the content of educational work on music);
2. The teacher's interaction with students, interaction with the public in the educational process;
3. Organizational work on the implementation of the plan of the educational process;
4. Predicting the steady growth of each student and the improvement of the student body, setting and consistently implementing tasks for the general (and musical) development of boys and girls;
5. Work on the formation of a certain system of socially important values, needs, interests, tastes, reasons for activities and behaviors, worldviews and perceptions of the world in students;
6. Pedagogical activity requires the teacher to:
 - a) to study the dynamics of students' abilities, interest in music, musical knowledge, performance skills and abilities;
 - (b) to study teaching methods, to identify effective methods and conditions for their successful application;
 - c) study of methodological manuals and research (their critical evaluation);
 - (g) Analyze their own and other teachers' positive and negative experiences, generalize effective methods and forms of work, and apply them in their own practice;
 - d) conduct regular pedagogical observations and experiments.

In order for a music teacher to successfully master the necessary skills, pedagogical, artistic and musical skills must be combined.

A music teacher must love his or her subject, approach it with passion, love students, and know the specifics of teaching and educating through the means of the art of music. A teacher who loves his profession as well as his students will be a good teacher.

The special class teacher must first understand the tasks of general aesthetic education of students. These tasks should not be limited to teaching you how to play a good instrument. The most important thing is to teach the child to love music and to arouse his interest in music lessons, to create the need for musical activities with the help of instruments, as well as the opportunity to practice music for his own pleasure even after graduation. is to build the knowledge, skills, and competencies you provide.

Piano lessons have a great educational potential. Therefore, it is important to understand their pedagogical and educational responsibilities in an integrated and complementary way. Music education is not about educating a professional musician, but first and foremost an educated person.

Educational work with students should be done on a regular basis, without touching the stomach, but in a way that the student does not notice. The educator needs to know what the student is interested in, what he or she is reading and liking, his or her home environment, family relationships, and so on. In order to learn this, the conversations should start involuntarily and be interesting and convincing, and as a result of these conversations the student should understand that the teacher is really interested in what he is saying, not just as his duty.

Every educator needs special skills, without which it is impossible to carry out relevant pedagogical activities. And for a music teacher, musical skills are very important. This set of skills is much broader and more complex.

The peculiarity of musical performance activity is the presence of an artistic-visual component among its components, which is an independent category in the general structure of the activity of a music teacher.

For a music teacher, two types of creativity are important - oral interpretation and the performance of a piece of music on a musical instrument.

All of the individual classroom activities are based on the study of music in a variety of styles, genres, and shapes.

The teacher must teach the student to understand the features of the work, to understand the content and idea hidden in the work, to get into the essence of musical language, to master the methods and ways of work. It's all about nurturing the need to play music. To achieve this ultimate goal, the teacher must love music with all his heart and soul, and strive to pass on his passion and experience to others. But to do this, he must be sensitive enough and feel as if a new interpretation has emerged with the students each time he works on a work that has been studied several times in his class.

In order to explain and illustrate the works to the students through concrete examples, the teacher must first be well-informed.

When working on the works of republican composers, it is important to form an understanding of the national characteristics of the nature of the plays taught to students. The student should know that the traditions of folk art serve as a basis for almost all composers. For example, reliance on folk music, which is an example of high artistic wealth, expressing the thoughts and aspirations of the people, is the basis of the composers' work.

Today the composer needs to be in constant contact with many performers in the process of composing each new piece. Sometimes the composer must know exactly for whom (meaning a particular performer) his new work is intended. This is a very important and necessary moment for every composer. Knowing the capabilities of this performer, the composer makes it easier for himself the task of choosing one or another variant of sound production, applying new effects, which is very important today [1, 52].

One of the main tasks of a teacher is to instill in students a positive attitude to music lessons and a love of work. He must teach the student to understand the music and to interpret it correctly in his performance. It is important to be careful about the author's text, the editor's instructions, and the various characters. The student should not only strive for short-term creative ingenuity and achievement, but also strive to find ways to achieve creative success.

Much depends on the teacher's approach to each student. In order to be successful at work, he must know the student's personality, observe him constantly, as well as analyze his attitude to the young musician, his behavior during training.

There are definitely some positive and negative aspects to each student's behavior. The skill of the teacher is to know the good qualities of the student and to direct all the other qualities in him to these good qualities.

The study of the notation in this way was manifested in the student in the form of a symbol of one or another key on the piano, and this method of teaching seemed to the student to be devoid of any vitality.

One of the most common shortcomings of teaching methods is that some teachers focus more on the movement methods and the position of the hand than on the quality of the student's performance.

From the very first lessons, it is necessary to acquaint the child with art, to listen carefully to the musical speech, to understand its content and structure, to determine the quality of sound. The student's hearing should be based on art, as well as on material that is understandable and interesting to the child. For this purpose it is better to use folk melodies, children's and popular songs of composers. This musical material can be obtained from a variety of song collections for school and preschool.

References / Список литературы

1. *Nazarov Khushnud Irkinovich. "Vzaimootnosheniya kompozitora i ispolnitelya" // Problemi sovremennoy nauki i obrazovaniya. № 1 (121), 2018.*

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ ТРИО ДЛЯ СКРИПКИ, ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО КОМПОЗИТОРА НУРАЛИ ЭРКАЕВА)

Мухамеджанова З.С. Email: Mukhamedjanova17157@scientifictext.ru

*Мухамеджанова Захро Сатвалдиевна – доцент,
кафедра камерной музыки,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в данной статье в центре внимания находятся вопросы исполнения камерных произведений композиторов Узбекистана.

Камерно-инструментальная музыка в творчестве узбекских композиторов является сложным и самобытным направлением. С момента становления камерной музыки сформировались основные жанры и были созданы цельные художественные произведения.

Среди них представитель композиторской школы Узбекистана, молодой композитор – Нурали Эракаев и его Трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Трио было написано в 2015 году и относится к творческому периоду студенчества.

Ключевые слова: камерная музыка, жанр трио, творчество композиторов, произведение, история.

CHAMBER MUSIC IN THE WORKS OF YOUNG COMPOSERS OF UZBEKISTAN (ON THE EXAMPLE OF THE TRIO FOR VIOLIN, CELLO AND PIANO COMPOSER NURALI ERKAEV)

Mukhamedjanova Z.S.

*Mukhamedjanova Zakhro Satvaldievna - Associate Professor,
CHAMBER MUSIC DEPARTMENT,*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *this article focuses on the performance of chamber works by Uzbek composers.*

Chamber instrumental music in the work of Uzbek composers is a complex and distinctive direction. Since the inception of chamber music, the main genres have been formed and complete pieces of art have been created.

Among them, a representative of the composing school of Uzbekistan, a young composer - Nurali Erakaev and his Trio for violin, cello and piano. The trio was written in 2015 and belongs to the creative student period.

Keywords: *chamber music, genre of trio, creativity of composers, work, history.*

УДК 078

Как известно, по истории музыки, камерно-инструментальная музыка считается древним и значимым жанром. Наряду с жанрами симфонической музыки, камерно-инструментальная музыка представлена широким кругом музыкальных тем и образов, начиная с простых, бытовых вплоть до сложных, философских.

Необходимо отметить, что благодаря, разнообразиям партий в камерном ансамбле, расширяются возможности чувственно-эмоционального воплощения образов. Для ансамблей, в целом, характерно более глубокое и тонкое выражение музыкальных образов.

В современной трактовке, композиционной структуре произведения концентрируется выражение индивидуальности композитора, его подход к трактовке формы, принципов формообразования, предпочитаемых композитором. В связи с этим следует обратить особое внимание на понятие композиционных инноваций, которые в современной музыке занимают важное место и дают высокорезультативные открытия в музыкальном искусстве [1].

Камерная музыка – это «творческая лаборатория» для композиторов, открывающая новые возможности выражения музыкальной мысли. На сегодняшний день, целая плеяда узбекских композиторов творят в жанре камерной музыки, привнося свое видение и трактовку.

В данном произведении композитор Н. Эркаев делает попытки для усваивания профессионального стиля написания. В результате, можно проследить за умелым выстраиванием драматургии, лаконичным выражением мысли в камерной музыке, успешное использование исполнительских способностей инструментов, яркое и полное воплощение образа.

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано Нурали Эркаева написано в сложной форме, с точки зрения характера и мысли каждый инструмент контрастен. Непрерывная динамика тематического и образного развития требует цельного исполнения произведения. При раскрытии музыкальной драматургии, а именно художественных образов, исполнение требует мастерства и именно исполнительской трактовки, собственного прочтения.

Произведение отличается насыщенной фортепианной фактурой, мелодической выразительностью и ярким героическим образом. Появления темы во вступительной части, в дальнейшем влияет на образный строй и развитие следующей темы.

♩ = 70

The musical score is written for piano and violin. It begins with a tempo marking of quarter note = 70. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor). The score is divided into four systems. The first system shows the piano part with a mezzo-forte (mf) dynamic and the violin part. The second system shows the piano part with a forte (f) dynamic and the violin part. The third system shows the piano part with a sforzando (sf) dynamic and the violin part. The fourth system shows the piano part with a sforzando (sf) dynamic and the violin part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Вступление заканчивается двухтактным переходом, связкой к главной партии. Главная партия протяженностью 8 тактов, появляется в партии скрипки, фортепиано выступает в роли аккомпанемента.

Violin I, Violin II, and Piano score. The first system includes a first ending bracket for the Violin I part. Dynamics include *f* and *p*. The second system continues the violin parts. The third system shows the Violin I part with a sixteenth-note pattern, Violin II with a similar pattern, and the piano part. Dynamics include *mf*.

Сразу при завершении темы, мелодия переходит в партию виолончели, а скрипка присоединяется к мелодической линии полифоническим способом. Дальнейшее развитие темы протекает в основном между скрипкой и виолончелью, приемом «вопрос-ответ». Впоследствии скрипка и виолончель, дополняя друг друга, усиливают тембровую выразительность.

Violin I, Violoncello, and Piano score. The first system shows Violin I and Violoncello parts with a piano part. The second system continues the violin and cello parts with a piano part. The third system shows the Violin I and Violoncello parts with a piano part. Dynamics include *mf* and *f*.

После полного изложения главной темы, двухтактная связка готовит переход к побочной партии. Затем у виолончели звучит лирическая тема, имеющая чувственно-эмоциональную значимость. Фортепиано дополняет различными орнаментальными красками.

First system of the musical score. The Violoncello (Vc.) part starts with a melodic line marked *p Cantabile*. The Piano (P) accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand, with dynamic markings *f*, *pp*, and *ppp*. The Violin (Vln.) part enters with a melodic line marked *mp*.

Необходимо отметить, что композитор написал тему зеркальным полифоническим приемом, в котором побочная партия на виолончели звучит в восходящем направлении, зеркальное движение на скрипке - в нисходящем движении. Далее, тема, развиваясь посредством полифонического приема, переходит в разработочную часть. Также, в каждой части меняется фактура и используются контрастные средства музыкальной выразительности.

Second system of the musical score. The Violoncello (Vc.) part starts with a melodic line marked *f*. The Violin (Vln.) part enters with a melodic line marked *Moderato* and $\text{♩} = 90$. The Piano (P) accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand, with dynamic markings *p*, *pp*, and *p*.

В продолжении разработочной части, скрипка и виолончель излагаются в ритмической фактуре, а фортепиано - в характерной для главной темы. Здесь, от пианиста требуется собственная трактовка и подход в раскрытии музыкальной мысли.



В разработке Трио наиболее ярко видно мастерство в использовании исполнительских возможностей инструментов. Здесь использовались такие штрихи, как легато, стаккато, деташе, пиццикато. И партия фортепиано также усложнилась. В этом разделе партии скрипки и виолончели гармонически связаны с партией фортепиано. В партии струнных инструментов интервалы разных длительностей образуют аккорды-диссонансы.

Это произведение в развитии характеризуется поступенным восхождением. В конце разработочной части, переключка между скрипкой и виолончелью способствует переходу к репризе - к лирической побочной партии.



Зеркальная реприза начинается с проведения побочной партии. На сегодняшний день в узбекской композиторской школе наблюдается тенденция написания зеркальной репризы. Данный прием можно проследить в творчестве многих композиторов.



В произведении наиболее полно использованы исполнительские возможности инструментов. Струнные инструменты выполняют не только выразительную роль, но и

представлены в качестве виртуозно-подвижных инструментов. При раскрытии внутреннего содержания были применены различные виды фактур.

Трио для скрипки, виолончели и фортепиано будет способствовать повышению мастерства исполнения молодых пианистов в камерном ансамбле.

Список литературы / References

1. *Миршохидзода Г. К* вопросу изучения композиционных новаций в композиторском творчестве Узбекистана на рубеже XX-XXI веков // Проблемы современной науки и образования. М., 2020. № 10 (155).

КОМПОЗИЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЧАСТЕЙ УЗБЕКСКИХ МАКОМОВ

Матякубова С.К. Email: Matyakubova17157@scientifictext.ru

*Матякубова Светлана Кахаровна – доцент,
кафедра теории музыки,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: при анализе форм инструментальных и вокальных частей макомов выявляется определённая «планировка» – особая композиция внутри частей. Реализуется она во всей совокупности средств музыкальной выразительности, прежде всего лада и ритма. Для удобства изложения воспользуемся некоторыми устоявшимися терминами, такими как композиция, функция, типы изложения. Сразу оговоримся об условности применения некоторых терминов, возможно в дальнейшем появятся более приемлемый для восточной монодии аппарат понятий.

Как известно, модальность – это ладовый универсум как европейской, так и восточной монодии. И там и здесь ладообразованию присущи родовые черты, т.е. основные принципы модальной организации звуковысотности – стабильность звукоряда, при возможном смещении опоры, неразрывная связь лада и мелодики, ритма, лада и формообразования и др. При этом особую роль играет специфическая модальная функциональность на основе линейного соотношения ступеней.

Ключевые слова: маком, танбурная нотация, лад, усуль, модальность, типы изложения, Сарахбор, Талкин, Наср, намуд, аудж, хона, бозгуй.

COMPOSITIONAL MODEL OF PARTS OF UZBEK MAQOMS

Matyakubova S.K.

*Matyakubova Svetlana Kakharovna - Associate Professor,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: when analyzing the forms of the instrumental and vocal parts of the maqoms, a certain "layout" is revealed - a special composition within the parts. It is realized in the totality of the means of musical expression, first of all the harmony and rhythm. For the convenience of presentation, we will use some well-established terms, such as composition, function, presentation types. Let's immediately stipulate the conventionality of the use of some terms, perhaps in the future there will be more acceptable concepts for Eastern monody.

As you know, modality is the modal universe of both European and Eastern monody. In both instances, generic features are inherent in the formation of modes, that is, the basic principles of the modal organization of pitch are the stability of the scale, with a possible displacement of the support, the inextricable connection of mode and melody, rhythm, mode and shaping, etc. In this case, a specific modal functionality plays a special role based on a linear ratio of steps.

Keywords: makom, tanbur notation, mode, usul, modality, types of presentation, Sarakhbor, Talkin, Nasr, namud, audj, hona, bozgui.

Шашмаком - наиболее сложная по объёму и масштабу форма в системе макомата. Появление новых нотных сборников – текстов Бухарского Шашмакома, изданного в Германии в 2010 году и Танбурной нотации, созданной самими мастерами – носителями в последней

четверти XIX века, позволяют по-новому взглянуть на теоретические основы этого явления. В частности, более пристально изучить вопросы лада, ритма и формообразования.

Что дают нам эти издания? А дают они многое: возможность систематически и целенаправленно работать с музыкальным текстом, анализировать его с точки зрения ритмической основы, принципов ладообразования и дают наглядную возможность представить и проследить процесс формообразования. Изучение нотного материала (параллельно с музыкальными аудиозаписями) означает также и слуховой анализ, слуховую идентификацию различных по масштабу текстов, позволяет анализировать различные структурные единицы (мотивы, более крупные интонационные обороты, каденционные формулы), фактурные формулы, усули, ритмический рисунок мелодии

Как модальная специфика проявляется на разных этапах формообразования? Звуковысотное развитие осуществляется как обновление ладовой опоры в пределах данного звукоряда, что может иногда означать смену лада (Лад Дугох и лад Чоргох, его Миёнхат в первом крупном построении Сарахбор Дугох), либо как обновление звукоряда путём его транспозиции (целый ряд Тарона – части, идущие после сарахбора).

Развитие формы через обновление ладовых опор осуществляется путём соотношения устоев и неустоев. Природа модальных неустоев выражается в том, что их конкретное значение выявляется по положению относительно опорных звуков.

Прежде чем привести примеры анализа форм инструментальных и вокальных образцов макамов, затронем вопрос о типах изложения, т. к. в их основе лежат некие универсалии, свойственные музыкально – логической организации вообще.

В начальных разделах царит определённый «экспозиционный порядок» - очерчивание ладового устоя, подчёркивание и возвращение к основной опоре, так называемая «тематическая» ясность. Прочность ладовой опоры и отчётливость членения суммируются в структурную определённость. Чёткая структура не препятствует гибкости всей «конструкции». Таким образом, вырисовывается контур формы. Её устремленность состоит не в показе абсолютно нового качества в ходе развития, а в постепенном раскрытии коренных свойств исходного музыкального материала. Нарастание и раскрытие свойств материала представляется аналогией постепенному развёртыванию модального звукоряда, постепенному освоению новых опор, постепенному смещению в другой лад (в крупных композициях).

Серединный тип изложения часто характеризуется восходящей направленностью, расширением диапазона. Растущая форма охватывает новые регистры. «Структурная» дробность, секвенции, включение в действие переменных опор, как правило, выше основного, транспозиция (с элементами варьирования) исходного материала на кварту, квинту или октаву (иногда и на терцию) – всё это выявляет серединный тип изложения. В вокальных частях макамов (Сарахбор, Талкин, Наср) в средних разделах формы присутствует высокий динамический напор, который зависит от возможностей и потребностей ладовой сферы (этому способствует и включение в развитие намудов, миёнхатов, а затем и ауджа).

Заключительный тип изложения характеризуется общим нисходящим движением, наличием нисходящих секвентных оборотов, спадом напряжения, постепенным возвращением к основному устою. При этом порой затрагиваются ладовые сферы, способствовавшие восхождению формы в начальном разделе. Иначе говоря, возникает эффект зеркального движения ладовых зон, возвращение к главной опоре. Репризный раздел общей формы возобновляет первоначальное модальное звукоустройство.

В основе модальной формы, как и всякой музыкально-логической организации лежит соотнесение разделов формы по их значимости, весомости. В чередовании указанных разделов возникает функциональный контраст высшего порядка, который устанавливает иерархию разделов в форме целого. Функциональная координация участков целого на больших расстояниях демонстрирует реализацию универсальной формулы: устой – его нарушение – последующее восстановление. При всём этом возникает особый «модальный резонанс» разделов, их внутреннее общение на основе единой интонационности общего лада и усуля.

Рассмотрим Мухаммаси Рост. Это инструментальная часть из макама Рост. Как отмечают многие исследователи макамов, соотношение повтора и обновления в инструментальных разделах – это мир, в котором есть состояние меняющегося и неизменного. Вместе с тем оглядывая форму данной части, принимая во внимание ладовый фактор отметим следующие разделы: экспозиционную позицию, серединную и завершающую. К экспозиционной относится хона¹ и первое проведение Бозгуя – в этом районе формы определяющим фактором выступает основной устой «до¹». И хона¹ и бозгуй состоят из двух построенных (ав св), охватывают каждый один круг усуля (16 тактов). Дальнейшее развитие формы (Хона², Бозгуй) начинает

каждое следующее построение с иной ступени лада (фа¹, соль¹), проявляется и переменный устьй в третьем круге усуля (фа¹). Кульминация приходится на Хона³ и Хона⁴. Вместе с тем Хона⁴ выполняет в форме двойную функцию – достижение кульминации и вторая половина построения берёт на себя функцию завершения. И это подтверждается и закрепляется последним проведением Бозгуя. Отметим, что в Мухаммаси Рост выстраивается форма с двумя уровнями рефренности: четырехкратное проведение Бозгуя, второй уровень демонстрирует рифменное сходство - повторение внутри всех построений Хона и Бозгуя. Для эстетического завершения музыкальной формы используется какая-либо повторность – репризность, рефренность, повторность внутри частей формы [1, 38].

В вокальных же частях (например, Сарахбор Наво, Талкин Баёт, Талкин Уззол, Наср Уззол и т.п.) на уровне формы выделяются три крупные позиции: (условно названных) – экспозиционной, срединной, завершающей. Последнюю можно даже назвать специфической модальной репризой. В экспозиционном и в завершающем построениях форма складывается из мелодико-стихотворных строк с одинаковыми или схожими каденциями, образуя своего рода музыкальную рифму. Построение же под названием замзама всякий раз подчеркивает и завершается в основном ладу. Таким образом, и в вокальных частях прослеживается рефренность на разных уровнях: внутри построений и на уровне композиции, что даёт прочность ладовой основы и отчётливость членения в форме (На данном этапе сосредоточим внимание прежде всего на интонационно структурной организации в вокальных частях).

Для слуха, привыкшего к тональной музыке, разделы в модальной форме звучат менее рельефно, ибо «у модальной ладовой функциональности недостаточно сил, чтобы разница в функциональной характеристике была бы столь же категоричной, как в тональных формах» [2, 106]. Разделы формы как бы сглажены или сильно приближены, воспринимаются близкими, родственными. Всё это следствие иной природы музыки, иной системы функциональности, иной системы тяготений. Тем не менее, модальность располагает средствами, позволяющими моделировать процессы формосложения, отвечающие эстетическим эталонам.

Маком, его модальная почва, может выступить стимулятором для создания нетиповых форм в творчестве композиторов Узбекистана.

Список литературы / References

- 1.Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. Санкт–Петербург, 2001.
- 2.Кюрегян Т. Неомодальность и музыкальная форма. // Музыкальное искусство XX века: творческий процесс, художественные явления, теоретические концепции. М., 1992.

О ПРЕПОДАВАНИИ МАКОМНОГО СОЛЬФЕДЖИО

Матякубова С.К. Email: Matyakubova17157@scientifictext.ru

Матякубова Светлана Кахаровна – доцент,
кафедра теории музыки,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: идея разработки проекта учебной дисциплины «Макомное сольфеджио» и создание комплексного учебного пособия возникла в русле реформы музыкального образования и прогрессивных тенденций развития современной узбекской музыкальной культуры. Открытие за последнее время в Узбекистане школ макома, института Узбекского национального музыкального искусства имени Ю. Раджаби, а также внедрение изучения макомного искусства в начальных, средних и высших учебных заведениях Узбекистана свидетельствуют о возросшей потребности в сознательном восприятии национальных музыкальных ценностей, углублённых научными и практическими знаниями.

Ключевые слова: маком, усуль, Мушкilot, Намуд, модальные лады, модальная функциональность, Сарахбор, Намуд, Аудж.

ABOUT TEACHING MAKOMNO SOLFEGGIO

Matyakubova S.K.

Matyakubova Svetlana Kakharovna - Associate Professor,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the idea of developing a draft of the academic discipline "Makomno Solfeggio" and the creation of a comprehensive textbook arose in the mainstream of the reform of music education and progressive trends in the development of modern Uzbek musical culture. The recent opening of maqom schools in Uzbekistan, the Institute of Uzbek National Musical Art named after Y. Rajabi, as well as the introduction of the study of maqom art in primary, secondary and higher educational institutions of Uzbekistan testifies to the increased need for a conscious perception of national musical values, enhanced by scientific and practical knowledge.

Keywords: makom, usul, Mushkilot, Namud, modal modes, modal functionality, Sarakhbor, Namud, Audj.

На базе многолетнего опыта преподавания сольфеджио в Государственной консерватории Узбекистана у автора сложились определённые принципы, методы и приёмы, которые легли в основу курса «Макомное сольфеджио».

Как известно, качество обучения зависит от уровня академической базы, полученной обучающимися, без которой невозможно это специфическое сольфеджио. Сегодня эмпирически–стихийное обучение, свойственное традиционной культуре, трудно считать достаточным и практически уже невозможно.

Узбекская классическая музыка требует от слуха большой интонационной работы, психологической перестройки восприятия, глубокого освоения определённых аспектов: ладово–интонационных закономерностей, особенности становления и развития мелодики, ритмики, фактуры, взаимоотношения мелодии и усуля. Итак, в орбиту прохождения курса Макомное сольфеджио вовлечены три книги, которые составляют комплексное учебное пособие: «Макомные ритмы», «Макомное сольфеджио. Мушкilot (инструментальный раздел)» и «Макомное сольфеджио. Намуды (вокальный раздел макомов)».

Музыкальные примеры в учебном пособии «Макомные ритмы» дают представление о соотношении усуля (ритмоформулы ударного инструмента дойры) [1, 136] и ритмического рисунка мелодии, которые выписываются на нотном стане. Верхняя линия представляет рисунок мелодии, а нижняя – ритмоформулу дойры. Усуль выписывается вокруг первой линии нотоносца: над линией обозначаются более звонкие звуки дойры («бак»), под ней – более глухие – «бум». Линия усуля воспроизводится, как правило, правой рукой. На фоне усуля учащийся приступает к чтению ритмического рисунка (мелодии) на определённый слог (тан-тан, та – та...). Такой способ записи, где усуль и ритмический рисунок компактно изложены в одном «пространстве», создаёт определённый психологический комфорт, позволяет сконцентрировать внимание учащегося на «сопереживании» движения двух линий, охватить в синхронном срезе различие ритмических фигур.

Начальные навыки ритмической работы отрабатываются на инструментальных частях, например, тасниф, тардже, гардун, мухаммас, сакил.

С точки зрения методики желательно придерживаться постепенности обучения. На первом этапе следует добиваться слышания и воспроизведения ритмических рядов как конкретного текста, что помогает развивать навык грамотного ритмического чтения по нотам. Второй этап связан с выработкой навыков осмысления усуля как показателя жанровых и стилистических черт музыки. В крупной циклической композиции как маком широко представлены метроритмические особенности различных жанров.

Во II (мушкилот, инструментальный раздел) и III (намуды, вокальный раздел) частях учебного пособия «Макомное сольфеджио» делается попытка освоения узбекской классической музыки, опираясь как на слуховое восприятие, так и на теоретические основы в области лада, ритма и формообразования. Подобное органическое совмещение теории и практики может помочь учащимся:

1. Систематически и вдумчиво работать над развитием инициативного слуха, развить способность более свободно ориентироваться в модальном ладу;

2. Понять и освоить ладовые системы, осмыслить своеобразие модальных (неоктавных) ладовых структур макомов;

3. Понять основу модальной функциональности, уметь различать главные и побочные опоры (устой), фиксировать условия появления и сменяемости опор;

4. Попыаться выявить и проникнуться неким «интонационным фондом» лада, т.к. модальная звуковысотность, благодаря стабильности звукоряда, обладает стабильной интонационностью, заданные ладом «интонационные формулы» варьируются и перекombинируются;

5. Разобраться и свободно ориентироваться в особенностях метроритмической организации узбекской монодии, проанализировать тонкости ритмического строения как самой мелодии, так и её взаимодействия с ритмоформулой усуля дойры;

6. Учитывая модальную природу, метроритмическое своеобразие, глубже понять и осмыслить композиционные принципы макомов.

Сольфеджийные номера второй книги «Макомное сольфеджио (Мушкилот. Инструментальный раздел)» основываются на записях В. Успенского, Ю. Раджаби, А. Бабаханова, а также на танбурной нотации XIX века, расшифрованный Р. Болтаевым.

В определении лада важное значение имеет критерий устоя, мелодической опоры. Неоднократное появление какого – либо тона (звука) перестраивает слух, и позволяет воспринимать его уже как временный устой. Основным устоем обычно занимает нижнее положение в ладу.

Система взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков (опорных и неопорных) – это одна из главных характеристик лада. Основной и местный устой создаются при определённых условиях: повтор, ритмическая остановка, акцентирование и др. Восприятие устойчивости звука обусловлено также и взаимодействием мелодии с усулем, связано с его положением в построении или в форме в целом. Протяжённость построения также влияет на весомость устоя. Смена устоев (переменность) иногда ненадолго, иногда на большом протяжении, придаёт модальной музыке гибкость, подвижность и позволяет включать в форму такие определённые, идентифицированные самими носителями, композиционные построения, как намуды, ауджи, дунасы и миёнхаты.

Третья книга «Макомного сольфеджио» разделена на три раздела – «Сарахбор», «Намуды» и «Ауджи». В первом разделе «Сарахбор» представлена экспозиционная позиция формы всех шести макомов: намуд, замзама, миёнхат, фурувард, ханг. Второй раздел включает 12 («кочующих») намудов – Уззол, Ушшок, Ораз, Мухайяр, Чоргох, Баёт, Хусайни, Аджам, Насрулло, Сабо, Хоро, Панжгох. Что касается ауджей, то это такие же намуды, (т.е. проявление определённого лада), только появляющиеся в кульминационной зоне. Их четыре: Чоргох – Мухайяр, Тюрк, Зебо-Пари, Ушшок.

При разработке раздела «Намуды» учитывался ладовый фактор и усуль. Порядок расположения намудов осуществлён по принципу «ладового родства» к тому или иному макому. Так к макому Бузрук наиболее близок лад уззол, к ладу Рост – ушшок, к Дугох – чоргох и т.д. Кроме того, намуд может фигурировать в различных усулях. Например, намуд уззол представлен в усуле зарбуль кадим, затем в усуле талкин, наср, уфар.

Как правило, в начале урока обозначен план: общий звукоряд данного макома, звукоряды отдельных ладообразований и схема продвижения ладовых ячеек лада, секвенции, ритмическое упражнение. Затем предлагаются вокальные номера для сольфеджирования. Обычно один из

первых номеров рекомендуется выучить наизусть. После простого сольфеджирования в сопровождении усуля, желательно исполнить в традиционной манере пения. Исполнение выученных наизусть образцов должно быть выразительным, с осмысленной фразировкой, в соответствии указанному темпу. Все вокальные номера приводятся с текстом, который поможет более глубоко проникнуть в содержание и характер музыки, и облегчит интонирование в специфической восточной манере – пение с элементами «нола» (зонное интонационное обволакивание определённых ступеней лада). Для достижения определённого эффекта воспроизведения рекомендуется обязательное прослушивание аудиозаписей устозов (признанных мастеров пения).

Последующие номера, со всё усложняющимися усулями, демонстрируют более сложные взаимодействия усуля и мелодии. Они могут быть пройдены как «чтение с листа». Все примеры требуют вдумчивого прочтения, анализа ладовых ячеек, способов соединения их, анализа ладового развёртывания.

Навыки выделения ладовой структуры позволят понимать и определять функционально различные музыкальные построения, дадут возможность предварительно обобщить материал, определить форму и затем осознанно воспроизводить музыкальный фрагмент

Целенаправленное выделение намудов и ауджей, выделение в них сущностных аспектов (с точки зрения лада, ярких интонационных и ритмических оборотов) позволит, на наш взгляд, активно пополнить слуховой запас, значительно расширит и углубит знание звучащей музыки, может в определённой степени обеспечить оперативное распознавание намудов и ауджей в музыкальной ткани.

Личная педагогическая практика автора показывает конкретные результаты совершенствования музыкального слуха обучаемых, их глубокий интерес к макомному «сольфеджированию», причём не только в узком этномузыкологическом плане, но и в широкой межкультурной географии, в мировом пространстве типологии закономерностей музыкального мышления. Это будет служить взаимодействию и взаимообогащению существующих методов обучения с традиционными культурами.

Список литературы / References

1. *Холопова В.Н.* Теория музыки. Санкт-Петербург, 2002.
2. *Успенский В.А.* Шесть музыкальных поэм (маком). Редакция Фитрата и Н.Н. Миронова. Народный Назарат Просвещения Бухареспублики, 1924.

ТВОРЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Мирпаязов Б.А. Email: Mirpayazov17157@scientifictext.ru

Мирпаязов Баходир Алимович - и.о. профессора,
кафедра исполнительства на народных инструментах,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент. Республика Узбекистан

Аннотация: в годы независимости активизировался интерес композиторов Узбекистана к народным инструментам, для которых пишется много произведений различных жанров – пьесы, сюиты, концерты, поэмы, симфонии. Весьма интересны попытки композиторов соединить народные инструменты с инструментами симфонического оркестра, найти новые тембровые краски звучания народных инструментов в необычных сочетаниях.

Одной из значимых позитивных тенденций периода независимости, несомненно, является вхождение Узбекистана в мировое информационное пространство. Благодаря исчезновению информационных границ республика начала участвовать в культурном обмене со всем международным сообществом, включилась в мировой культурный процесс. Открылись большие перспективы для раскрытия творческого потенциала музыкальной молодежи: появилась возможность участия в международных конкурсах. В новых исторических условиях возрождаются традиции Великого Шелкового пути как уникального явления взаимосвязи цивилизаций Востока и Запада.

Ключевые слова: трактовка, традиция, музыка, музыкальный инструмент, произведение, концерт, поэма, партия, исполнение.

CREATIVE APPROACHES COMPOSER UZBEKISTAN IN PRODUCT FOR PUBLIC INSTRUMENT

Mirpayazov B.A.

Mirpayazov Bakhodir Alimovich - Acting Professor,
DEPARTMENT PERFORM ON PUBLIC INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: interest composer Uzbekistan was actuated at years of independence to public instrument, for which write much products of the different genres - a plays, сюиты, concertoes, poems, symphonies. The more interesting attempt composer to connect the public instruments with instrument of the symphonic orchestra, find the new тембровые of the paint звучания public instrument in unusual combination.

One of the significant positive trends in the period of independence is undoubtedly the entry of Uzbekistan into the world information space. Thanks to the disappearance of information borders, the republic began to participate in cultural exchange with the entire international community, and became involved in the world cultural process. Great prospects have opened up for disclosing the creative potential of musical youth: an opportunity has appeared to participate in international competitions. In new historical conditions, the traditions of the Great Silk Road are being revived as a unique phenomenon of the relationship between the civilizations of the East and West.

Keywords: interpretation, tradition, music, music instrument, product, concerto, poem, party, performance.

УДК 078

Оркестр узбекских народных инструментов при Госкомитете по телевидению и радиовещанию Узбекистана имени Дони Закирова создан в 50-годы. Одной из важнейших задач оркестра наряду с пропагандой узбекской народной музыки является приобщение широких масс слушателей к музыке других народов, а также ознакомление с новыми оригинальными сочинениями композиторов Узбекистана.

Композитор А. Козловский после сюиты «Лола» обращается к обработкам народных песен. 1938 год дает богатый «урожай»: «Тановар», «Узганча», «Гюльюз узра» («На прекрасном лике»), «Фигон» («Плач») в обработке для голоса с симфоническим оркестром, несколько песен из репертуара Х. Насыровой, к которым композитор пишет фортепианное сопровождение. Мелодический материал для всех этих произведений композитор черпает из своих записных тетрадей. Его более всего привлекают образы прекрасных ферганских народных песен с их

изящной пластикой и гибкой танцевальностью движения. Козловский работает с огромным увлечением, стремясь найти гармонические и оркестровые средства, отвечающие характеру, ладо-интонационному складу узбекской музыки. Именно в этот период жизни в Узбекистане, в процессе работы над гармонизацией и оркестровкой народных мелодий складывается музыкальный почерк Козловского как композитора Советского Узбекистана.

Популярная в Узбекистане песня «Тановар» представляет собой типичный образец народной песенной лирики. Неторопливое развертывание мелодической линии, широкие распевы, подъемы сменяются мягкими, плавными спадами. Синкопированность ритмического рисунка, повторы мелодических построений, завершающих каждый новый раздел и придающих всей форме особую цельность, все это очень характерно для узбекской лирической песни. Возникшая в Ферганской долине — родине многих прекрасных узбекских песен, «Тановар» концентрирует в себе типичные черты Ферганского фольклора. Поэтический образ любовного томления, тихой и нежной грусти, заложенный в стихах, находит глубокое воплощение в мелодии песни:

Новые пути в трактовке жанров и форм открывает Концерт-рапсодия для кануна, уда и ударных (2005) М. Бафоева. Композитором была поставлена цель максимально раскрыть потенциальные возможности, заложенные в природе солирующих инструментов, переосмыслить традиционно сопровождающую функцию уда, показать его концертную трактовку.

Используя в произведении песню «Бути Нозенинам» А. Лахути, композитор поручил ее уду, а в партии кануна применил в качестве усуля ритм каравана, который в процессе развития варьируется, выполняя формообразующую и динамизирующую развитие роль. Произведение М. Бафоева интересно с точки зрения жанрового синтеза, стремления соединить стройность классического концерта с импровизационной свободой рапсодии.

В «Великом Шелковом пути» М. Бафоев поставил перед собой эстетическую цель — использовать зрительные образы в качестве звуковых, стимулировать целостное восприятие посредством немзыкальных факторов. Композитор возвел обычные визуальные условия исполнения музыки в статус самостоятельного компонента музыкальной композиции. Интересна попытка выдвинуть на первый план мультисенсорные процессы, создать своего рода музыку окружающей среды. Образ плавно движущегося каравана, пересекающего границы государств, погружает слушателя — зрителя в новые звуковые пространства, сопровождаемые визуальным рядом: сменяющиеся декорации и хореографические картины. Важную драматургическую функцию здесь выполняет межстилевой контраст, используемый композитором во многих сочинениях. Объединяющим фактором служит блок, основанный на узбекской танцевальной мелодике. Прибегая к межстилевому контрасту, М. Бафоев преследует полярные цели: либо предельно разъединяет образы, либо, напротив, сливает их в единый разноголосый мир, предстающий перед зрителем в многообразии граней, дополняющий друг друга различными чертами. Логика введения Бафоевым межстилевого контраста может быть различной: на уровне интенсивного сопоставления контрастов или на уровне экстенсивного контрастирования. Степень глубинной трансформации стилизованных элементов подчиняется монологическому замыслу концепции. Особенно интересно синтезирование иностилевых систем, связанных с классическим европейским стилем и современными бытовыми элементами, образующее взаимодействующие пласты, например, «Аве Мария» Баха-Гуно и современный узбекский мелос как различные проявления монодийности. Такого рода полярность систем в их взаимосближении и составляет цель и смысл данного синтеза [1, 88].

Поэма-фантазия «Мозийдан садо» («Отзвуки прошлого») (2003) для камерного оркестра узбекских народных инструментов А. Мансурова предназначенная для «Согдианы», погружает в атмосферу некоего эпического повествования. Произведение проникнуто глубоким философским подходом к раскрытию образного содержания. Для воплощения своих идей А. Мансуров использует современные композиторские техники письма — сонористику, алеаторику, минимализм, соединяя их с классической национальной музыкой. Цитируя известные народные мелодии «Самарканд ушшоги» и «Чули Ирок», композитор углубляет их смысловое значение с помощью современных техник композиторского письма — сонористики и минимализма. Используя оригинальный прием наложения ритмов и тембров ударных инструментов — дойры, кайрака, сафаиля, нагоры, А. Мансуров мастерски воссоздал образ древнего восточного вечернего базара с его шумами, выкриками.

Сочинение «Мозийдан садо» прозвучало с огромным успехом в исполнении оркестра «Согдиана» в Узбекистане, Индии, Японии, Южной Кореи, США и других странах мира и явилось примером того, как средствами народных инструментов можно выразить чувства и

впечатления от картин исторического прошлого, воссоздать его события в художественно совершенной форме, глубоко волнует современного слушателя [2, 247].

Глубоким содержанием, красочностью звуковой палитры характеризуются сочинения Д. Сайдаминовой – «Сароб» («Мираж») для камерного оркестра узбекских народных инструментов (2005). Созданное в расчете на исполнительские возможности «Согдианы», сочинение «Сароб» открывает совершенно новый мир, поражает слуховое восприятие необычными тембрами, сочетаниями народных инструментов. Символический мир этого произведения вызывает широкий круг ассоциаций: образы вечности и бескрайней песчаной пустыни, карты Великого Шёлкового пути, картины древней цивилизации и космического пространства будущего.

Список литературы / References

1. Бударина А. Принципы синтеза искусств в восточной музыки // Журнал «Проблемы современной науки и образования». М., 2018. № 11 (131).
2. Tashmatova Azatgul. Ijrochilik san'ati tarixi. T., 2017.

ВОСПИТАНИЕ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА

Оринбаева М.О. Email: Orinbaeva17157@scientifictext.ru

*Оринбаева Мавлюда Орунбаевна - старший преподаватель,
кафедра эстрадного пения,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: эстрадные певцы должны хорошо знать анатомию голосового аппарата и его работу в пении. С первых же уроков я стараюсь доступно объяснить своим ученикам работу дыхания, овладение которым должно идти параллельно с развитием вокальной техники. Особое внимание следует уделять упражнениям по флировке звука. В эстрадном пении важное значение имеет умение петь вполголоса, сочетая эту манеру пения с переходом на полный звук. В связи с этим большого внимания требует выработка навыка плавного усиления и ослабления звука. Воспитание чувства контроля управления умением петь кантиленно, певуче и флировать своим голосом является важнейшим выразительным средством в эстрадном вокальном исполнении.

Ключевые слова: эстрада, музыка, пение, искусство, творчество, воспитание, исполнитель, артистизм, образование.

THE UPBRINGING OF A POP SINGER

Orinbaeva M.O.

*Orinbaeva Mavlyuda Orunbaevna - Senior Lecturer,
DEPARTMENT OF VARIETY SINGING,*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: pop singers should have a good knowledge of the anatomy of the vocal apparatus and its work in singing. From the very first lessons, I try to explain to my students the work of breathing in an accessible way, mastering which should go in parallel with the development of vocal technique. Particular attention should be paid to sound thinning exercises. In pop singing, the ability to sing in an undertone is important, combining this manner of singing with a transition to full sound. In this regard, the development of the skill of smooth amplification and attenuation of sound requires great attention. Fostering a sense of control over the management of the ability to sing cantily, melodiously, and mulling with your voice is the most important means of expression in pop vocal performance.

Keywords: stage, music, singing, art, creativity, education, performer, artistry, education.

УДК 078

Педагог должен работать, опираясь на методические принципы. Необходим индивидуальный подход к каждому ученику, выбор репертуара в зависимости от индивидуальной способности, степени одаренности обучаемого. Система многоступенчатого образования от детской школы музыки и искусства, лицея, колледжа, высшего

образовательного учреждения к профессиональной сцене даёт возможность раскрыть и развить, воспитать и сформировать профессионального эстрадного певца. Необходимо кропотливо работать над вокальной техникой: над певческим дыханием, над выравниванием регистров, над культурой звука, музыкальностью, стилем и манерой исполнения, артистизмом. Важное значение имеет сценический образ, имидж профессионального эстрадного певца.

Педагог должен работать, опираясь на учебный репертуар ДШИ, ССУЗа, вуза, способствующий всестороннему развитию эстрадного певца. Особое внимание следует уделять развитию музыкального интеллекта, кругозора, воспитывать гармонично развитую личность с высокой профессионально-технической базой. Профессиональный эстрадный певец должен свободно ориентироваться и уметь исполнять произведения, написанные в различных стилях и музыкальных направлениях. Необходимо постепенно заинтересовывать эстрадного певца содержательным репертуаром и постепенно расширять круг его гуманитарных интересов. Эстетический аспект и культура высокого художественного вкуса должны всегда быть на первом плане. Искусство шоу-бизнеса подчас вынуждает артиста идти на компромиссы и это очень сложный воспитательный вопрос, на который невозможно сразу дать какой-либо категоричный ответ. В этом заключается искусство педагогики, основывающейся на тонком и индивидуальном психологически продуманном подходе к каждому ученику как к творческой личности.

Воспитывая эстрадных певцов, мы прежде всего должны обращать внимание на развитие их вокальных и артистических данных. Говоря о вокальной стороне, воспитания эстрадного певца как основополагающей его профессионального имиджа, подчеркнем, что мы должны учить эстрадных певцов, не нуждающихся в фонограмме. Для этого им необходимо дать такую вокально-техническую базу, чтобы они пели живым звуком. Опираясь на вокальную методику, необходимо научить певца таким образом, чтобы он пел вживую без фонограммы. Мы живем в век бурно развивающихся технологий и, естественно, используем их богатейшие ресурсы. Изобретение микрофона внесло свои коррективы в искусство эстрадного пения и в связи с этим артистическое мастерство стало превалировать над, собственно, вокальным. Естественно, нельзя ни в какой мере отвергать артистической стороны вокального исполнения, но фонограмма, по сути, полностью девальвирует феномен вокального искусства как такового, превращая его в некий придаток театрального поведения певца на сцене. Публика это очень остро ощущает и справедливо протестует против всяческих фонограмм.

Важнейшей задачей педагога является правильное определение типа голоса своего ученика. В своей педагогической практике я это осуществляю на естественном звучании голоса, в среднем регистре. В работе с эстрадным певцом, в постановке голоса очень важно укрепить звучание середины диапазона в пределах одной октавы. В течение нескольких недель целесообразно заниматься на этом участке диапазона на наиболее удобном гласном звуке. Постепенно звучание выравнивается, становится полным и свободным. После этого надо постепенно расширять диапазон и укреплять его на хорошей опоре. Для работы над средним регистром и выравниванием переходных нот полезно использовать поступенные упражнения, захватывающие несколько звуков смежных регистров. Упражнения следует составлять из простых попевок, легко запоминающихся и четко ритмически организованных, по принципу от простого к сложному. В годы учебы в Московской консерватории я крепко усвоила эти основы и в процессе исполнительства и педагогики укрепляла эту методику, результаты которой всегда были очень высокими.

Большое значение в методике обучения эстрадному пению следует уделять развитию умения удерживать хорошую форму гласных с ощущением зевка. Важно найти форму каждого гласного звука, запоминая положение языка, нёба, губ, гортани при свободе полости рта и глотки. Я не случайно обращаю внимание на форму рта и работу губ, их свободу и активность. Если у юных эстрадных певцов это качество очень ярко присутствует в силу их непосредственности исполнения, то с возрастом это качество, к сожалению, превращается в проблему. И поэтому педагогу важно не упускать из поля зрения этот аспект воспитания эстрадного певца.

Используя стереотипы академической музыки в области формы, жанра, языка, звука, эстрада диктовала свои правила. Особенности в выборе средств выразительности, способов звукоизвлечения, манеры пения. При этом усиливалась роль ритма, тембра, открытого эмоционального посыла [1, 98].

Эстрадный певец должен быть оснащен всеми секретами вокального мастерства в гораздо большей степени, чем певец оперный или концертно-камерный. В отличие от оперных и концертно-камерных вокалистов, эстрадный певец несет свое искусство миллионам слушателей, многотысячной аудитории и потому должен быть основательно экипирован.

Большое внимание я уделяю началу звука, его атаке, требую от ученика атаки без «подъезда», очень точной, но без грубого нажима на связки и хорошо поддержанной дыханием. При этом стараюсь добиваться ощущения звука в определенном месте небного свода. Это место звука нельзя терять, а ощущение атаки следует сохранять, не позволяя дыханию его нарушить. Дыхание должно плавно поддерживать звук.

Индивидуальный творческий опыт работы педагога эстрадного вокала – это всегда неутомимый поиск, эксперимент. В этом плане важное значение имеет организация и проведение мастер-классов, семинаров, научно-практических конференций, которые должны проводиться систематически. Необходимы также разработки грантовых проектов по вопросам эстрадного вокального образования. Здесь важное значение имеют проекты, направленные на поездки молодых эстрадных певцов и их педагогов по областям республики с концертами и мастер-классами с целью выявления талантливой молодежи, которыми так богаты регионы нашей страны. В Узбекистане имеются поистине уникальные вокальные голоса, требующие поддержки, развития их дарования. Это бесценное духовное сокровище нашего народа, которое мы должны воспитывать и развивать, представлять миру свое искусство, самобытное и неповторимое в своей красоте и оригинальности. Узбекские эстрадные певцы должны завоевывать мировые сцены и нести слушателям духовную красоту и богатство музыкального искусства и, прежде всего: узбекской эстрадной вокальной музыки. В этом отношении у нас накоплен богатейший духовный опыт. Достаточно назвать имя такого замечательного исполнителя и композитора как Заслуженный деятель искусств Узбекистана, профессор Дилером Амануллаева, которая органично соединяет в себе композитор, исполнителя и педагога. Её творчество требует глубокого изучения и распространения в мире.

Узбекское эстрадное вокальное искусство находится сегодня в поре своего яркого расцвета и блестящих перспектив как исключительно самобытный феномен современной национальной и мировой музыкальной культуры.

Список литературы / References

1. *Яфасова Э.* Пространство массовых жанров // *Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы.* Т., 2008.
-

ВКЛАД ЗАХИРИДДИНА МУХАММАДА БАБУРА В РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Азамова М.Р. Email: Azamova17157@scientifictext.ru

Азамова Муножат Рахимовна - старший преподаватель,
кафедра истории узбекской музыки,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье рассматривается вклад выдающегося полководца, основоположника династии Великих Моголов, поэта, историка, государственного деятеля, бастакора Захириддина Мухаммада Бабура в культурное развитие многих народов.

Основатель династии Бабуридов, великий полководец, известный поэт Захириддин Мухаммад Бабур – является одним из самых талантливых и духовно зрелых личностей в истории человечества. Он интересовался искусством и литературой, писал стихи на тюркском и персидском языках. Захириддин Мухаммад Бабур внес неоценимый вклад не только в литературу, но и через нее во многие сферы.

Ключевые слова: Бабур, маком, исполнитель, Наваи, Шашмаком, мелодия, бастакор, музыкальное искусство.

CONTRIBUTION OF ZAKHIRIDDIN MUHAMMAD BABUR IN THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ART

Azamova M.R.

Azamova Munajat Rakhimovna - Senior Teacher,
DEPARTMENT OF HISTORY OF THE UZBEK MUSIC,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article examines the contribution of the outstanding commander, founder of the Mughal dynasty, poet, historian, statesman, bastakor Zakhiriddin Muhammad Babur to the cultural development of many peoples.

The founder of the Baburid dynasty, the great commander, the famous poet Zakhiriddin Muhammad Babur is one of the most talented and spiritually mature individuals in the history of mankind. He was interested in art and literature, wrote poetry in Turkic and Persian. Zahiriddin Muhammad Babur made an invaluable contribution not only to literature, but also through it in many areas.

Keywords: Babur, makom, performer, Navai, Shashmakom, melody, bastakor, musical art.

УДК 078

Бабур со своим мировоззрением, культурой и исповедованием смог повлиять на культурное развитие многих народов и эту традицию соответственно продолжили его последующие поколения. В своих сочинениях Бабур отмечал важность духовности и просвещения и в управлении государством, и в отношениях с людьми. Примечательно также, что он достиг выдающихся результатов в области литературы, миниатюры, в созидательной деятельности и особенно музыки.

Будучи великим историком, искусным полководцем, великим ученым и крупным государственным деятелем, Бабура очень любил музыкальное искусство. Кроме того и обладал необходимыми знаниями в области музыки. Этому свидетельствуют мемуары «Бобурнома» (книга жизни), а также трактаты, летописи, исторические источники и многие литературные образцы.

Следует отметить, что деятельность Бабура в области музыки изучена недостаточно. Можно с уверенностью сказать, что изучение на уровне научных исследований сегодня является одной из самых актуальных проблем. На данном этапе мы намерены проанализировать большой вклад Бабура (и Бабуридов) в развитие музыкального искусства.

Вдохновленный талантом своего друга султана Хусана Мирзы, Захириддин Мухаммад Бабур процитировал следующую информацию: во дворце для правителей и придворных служил специальный ансамбль музыкантов-исполнителей, в состав которого входили мастера искусства и выдающиеся музыканты. “Хўжа Абдулла Марварид исполнитель инструмента “қонун” и бастакор, музыкант Қули Мухаммад Удий, известен как искусный исполнитель инструмента «борбад» и «қитора”. Шайх Наний - мастер инструмента «най» и «борбад». Гулом Шодий и Биной являются составителями сборника популярных песен и мелодий» [1].

Данные сведения олицетворяют Бобура не только как знатока музыки, но и как зрелого представителя музыкальной науки. Он умело оценивает исполняемые произведения придворных музыкантов как исполнитель.

В произведении «Махбуб ул-кулуб» (Возлюбленный сердец) мыслитель Навои называет певцов и музыкантов «*мутриб*» и «*музанный*», а Бабур Мирзо счел необходимым назвать придворных музыкантов «*ахли нагма*». Для великолепия дворца, он привлекал и спонсировал известных певцов и музыкантов, поэтов и писателей. Согласно источнику индийского писателя Атхара Аббоса Ризви «Индия в период Моголов» (перевод Зиёдуллы Насуллаева), во дворце шаха в определенные дни недели (в понедельник и в среду) организовывались вечера «музыки и песен» под названием «*ахле мурод*» и эти дни считались священными, так как осуществлялись мечты.

Характеризуя способности музыкантов Бабур раскрывает их творческим подходом: «Из музыкантов никто так не играл на *кануне*, как Ходжа АбдАллах Мерверид. Об этом уже было упомянуто. Еще был Куль-Мухаммед Уди. Он хорошо играл на *геджаке*, натянув на него три струны. Из музыкантов и исполнителей никто не сочинял так много хороших *пешравов* («Пешрав, нақш, савт», «амал» – музыкальные термины используемые во многих древних трактатах о музыке, выражают форму определенной мелодии или способы сочинения мелодий). Еще был Шейхи Наи. Он тоже хорошо играл на *уде* и *геджаке*. На *нае* он прекрасно играл с двенадцати или тринадцати лет. Как-то раз на пиру у Бади-аз-Замана-мирзы Шейхи Наи хорошо сыграл на *нае* одно произведение. Куль-Мухаммед на *геджаке* этого сыграть не сумел и сказал: «*Геджак* – несовершенный инструмент». Шейхи тотчас же взял *геджак* из рук Куль-Мухаммеда и чисто и хорошо сыграл это произведение. Про Шейхи Наи рассказывали еще и другие истории. В отношении мелодий он был так сведущ, что, услышав какую-нибудь мелодию, говорил: «Такой-то напев, сочиненный таким-то, созвучен с этим». Однако он сочинил немного произведений; ему приписывают одно или два *накиши*. Еще был Шах-Кули Гиджаки. Он родом из Ирака. Придя в Хорасан, он стал упражняться в игре на инструментах и сделал успехи. Он сочинил много *накшей* и других произведений. Еще был Хусейн Уди. Он делал с удом интересные вещи: оставлял на *уде* одну струну и играл на ней. У него был недостаток: играя на инструменте, он жеманился. Однажды Шейбани-хан приказал ему играть. Хусейн-Уди начал привередничать и играл плохо, к тому же принес не свой инструмент, а чужой, негодный. Шейбани-хан все понял и велел тут же на пиру надавать ему по шее. Это единственное хорошее дело в мире, которое сделал Шейбани-хан. Действительно, он прекрасно поступил. Таких надменных людей следует наказывать еще больше. К сочинителям музыки принадлежал и Гулям-Шади, сын певца Шади. Хотя он играл на инструментах, но не стоял в одном ряду с теми исполнителями. У него есть хорошие *сауты* и прекрасные *накиши*. В то время не было человека, который бы сочинил столько *накшей* и *саутов*. В конце концов Шейбанихан отослал его к казанскому хану Мухаммед-Амин-хану; больше сведений о нем не было. Еще был Мир-Азу; тот не играл, он был только сочинителем. Хоть у него и немного произведений, но среди них есть интересные вещи. Беннаи также был сочинителем; у него есть хорошие *сауты* и *накиши*. Еще один из бесподобных людей того времени был Пехлеван-Мухаммед-Бу-Саид. Он был выдающимся борцом, а также слагал стихи и сочинял *сауты* и *накиши*; у него есть хороший *наки* в ладу «*чар-гах*» [2, 167].

Музыканты – исполнители, певцы и бастакоры упомянутые в мемуарах Захириддина Мухаммада Бабура являлись важными участниками культурной жизни того периода.

Творчество Бабура в искусстве классической речи – занимает последующее особое место после Навои. В ряде источников указывается, что поэты которых называют также и бастакорами, являлись сочинителями мелодий входящих в состав макомов того времени под названием *нақиш*, *пешрав*, *савт* и *чоргох*. Хотелось бы отметить, что во время Бабура по отношению к творчеству бастакоров употреблялся термин «боглабтур», что означает («связать») и выражает понятие «музыкальный сочинитель». В научной монографии «Макомлар» музыковеда Исхока Ражабова в определенной степени описано бастакорское творчество Алишера Навои. В монографии приводятся также некоторые ценные задачи связанные с искусством прошлого, в частности бастакорского творчества и формы мелодий. Автор упоминает и отношение Захириддина Мухаммада Бабура к музыкальному творчеству Навои. «Сам Бабур был бастакором, и в стиле макома Рости Панджтох создал сочинение под названием «саж» [3, 35] - пишет Исход Ражабов и этим подчеркивает бастакорское творчество Бабура.

В завершение статьи хочу особо отметить, что в отличие от других правителей мира, Захириддин Мухаммад Бабур не только был выдающимся полководцем, но и великим поэтом,

историком, государственным деятелем и основоположником династии Великих Моголов. Он с большим уважением относился к культуре и искусству многих народов и тем самым внес огромный вклад в культурное развитие многих народов Центральной Азии, Афганистана и Индии.

Список литературы / References

1. *Achar'ya Brikhaspati*. «Muzyka musul'man i Indiyского poluoostrova» (sokrashchennyy perevod s urdu na uzbekskiy). Perevodchik Z. Nasullayev. T., 2009.
2. *Bobur Zakhiriddin Mukhammad*. «Boburnoma». T., 1989.
3. *Radzhabov Iskhak*. «Statusy». T., 2006.

ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Каримов Ф.У. Email: Karimov17157@scientifictext.ru

*Каримов Файзулла Убайдуллаевич - старший преподаватель,
кафедра исполнительства на народных инструментах,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье автор освещает основные этапы пройденного исторического пути, отбор, систематизацию и обобщение материалов, посвящённых становлению исполнительского искусства на узбекских народных инструментах от истоков до настоящего времени.

Исполнительство на народных инструментах составляет важную и неотъемлемую часть музыкальной культуры Узбекистана. Оно опирается на многовековые традиции, которые непрерывно развиваются и совершенствуются. Его современное состояние отличается многообразием исполнительских школ и локальных особенностей интерпретации. Необходимость обращения к данной теме продиктована тем обстоятельством, что до недавнего времени вопросы истории и теории исполнительства на узбекских народных инструментах не получали должного освещения и, фактически, оставались вне поля зрения системы обучения в музыкальных ВУЗах.

Ключевые слова: народное искусство, народные инструменты Узбекистана, исполнительское искусство на народных инструментах, национальное исполнительское искусство.

FROM THE HISTORY OF PERFORMING ON THE UZBEK PEOPLE'S INSTRUMENTS

Karimov F.U.

*Karimov Fayzulla Ubaydullaevich - Senior Teacher,
DEPARTMENT PERFORMANCE ON PUBLIC INSTRUMENT,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the author of the article highlights the main stages of the historical path, selection, systematization and generalization of the materials devoted to the development of performing arts on Uzbek folk instruments starting from the roots to the present time.

Performing folk instruments is an important and integral part of the musical culture of Uzbekistan. It is based on centuries-old traditions that are constantly developing and improving. Its current state is distinguished by a variety of performing schools and local features of interpretation. The need to address this topic is dictated by the fact that, until recently, the history and theory of performance on Uzbek folk instruments did not receive proper coverage and, in fact, remained outside the field of vision of the educational system in music universities.

Keywords: folk art, folk instruments of Uzbekistan, performing arts on folk instruments, national performing arts.

УДК 078

Особенно ясно этот недостаток ощущался при подготовке кадров по специальности «Народные инструменты». История исполнительского искусства на народных инструментах в

Узбекистане включает несколько этапов, соответствующих следующей периодизации: - исполнительство на народных инструментах от возникновения до XX века; - развитие исполнительского искусства на народных инструментах в XX веке; - исполнительское искусство на народных инструментах в годы обретения Узбекистаном независимости (с 1991 г. до настоящего времени). Современное исполнительское искусство на народных инструментах в своем развитии унаследовало многовековые традиции музицирования, которые уходят своими корнями в глубокую древность. Археологические материалы, древние литературные источники позволяют более определенно говорить о существовании различных музыкальных инструментов и своеобразной манеры игры на них.

На протяжении многих столетий народные музыкальные инструменты использовались в повседневной жизни человека - на охоте, в придворных и обрядовых церемониях, в народных праздниках и гуляниях. Эта музыка, направленная на удовлетворение духовных потребностей народа, постепенно обогащалась всё новыми жанрами и видами. Исполнительское искусство на всех этапах своей истории было неотделимо от процессов общественного развития и формирования национальной музыкальной культуры.

Отметим важные вехи этих взаимосвязей в виде тезисов:

1. Музыкальное искусство в первобытном обществе имело глубокие связи с народным бытом и трудовыми процессами, где активно применялись музыкальные инструменты. Формирование древнейшего изустного музыкально-поэтического творчества народов проходило в тесной связи с развитием народного инструментария;

2. Возникновение основных видов национальных музыкальных инструментов в период средневековья – результат высокого общественного развития, где исполнительство из прикладного сопровождения обрядов и ритуалов превращается в профессиональное музицирование;

3. Развитие исполнительского искусства на народных инструментах в конце XIX – в начале XX вв. связано с новой общественно-экономической формацией в регионе и, в частности, влиянием европейской культуры;

4. Исполнительское искусство в XX в. связано с формированием общегосударственной системы музыкального образования и наличием таких факторов как деятельность различных по составу исполнительских коллективов, организация музыкальных конкурсов и фестивалей, различных форм музыкальной жизни, в том числе культурно-просветительской работы;

5. В начале XXI в. исполнительское искусство на узбекских народных инструментах приобретает широкую известность в мире, становится предметом повышенного внимания, серьезного и глубокого изучения крупнейшими учеными-востоковедами.

Таким образом, современная система воспитания высококвалифицированных кадров молодых исполнителей нуждается в дополнении и расширении знаний историческими и теоретическими материалами, как-то: сведения о существовании древних музыкальных инструментов, об истории формирования узбекского народного инструментария, о развитии выразительных, исполнительских и технических возможностей в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнительстве.

Важнейшей вехой в развитии национального исполнительского искусства явился 1948 г., ознаменованный организацией отдела народных инструментов в составе оркестрового факультета Ташкентской государственной консерватории, а с 1949 г. – самостоятельного факультета народных инструментов. Впервые в истории исполнительства на узбекских народных инструментах началась профессиональная подготовка и воспитание инструменталистов, дирижеров оркестра узбекских народных инструментов и педагогов высшей квалификации. Рост исполнительской культуры на узбекских народных инструментах, освоение мировой музыкальной классики, активная творческая деятельность композиторов Узбекистана в создании произведений для народных инструментов выдвинули проблему организации и подготовки высококвалифицированных научно-педагогических и исполнительских кадров. Организация же самостоятельной кафедры помогла коренным образом перестроить обучение на народных инструментах [1, 80].

На кафедру возлагались следующие задачи:

- подготовка и воспитание исполнителей, дирижеров оркестра и педагогов высшей квалификации, обладающих широким кругозором и необходимыми знаниями национальной и мировой музыкальной культуры, обеспечение ими учреждений культуры и искусства, музыкальных учебных заведений;

- разработка учебников, учебно-методических пособий, программ для специальных классов, создание учебного и художественного репертуара для музыкальных учебных заведений;

- определение основных видов народных инструментов для обучения на них в музыкальных учебных заведениях;

- активизация как творческой, так и практической деятельности экспериментальной лаборатории по реконструкции и совершенствованию народных музыкальных инструментов и обеспечению музыкальных учебных заведений и оркестров инструментами улучшенного качества. Создание оркестров народных инструментов, как в музыкальных учебных заведениях, так и в коллективах художественной самодеятельности республики.

Трудно переоценить роль замечательной плеяды педагогов республики в становлении и развитии исполнительского искусства на народных инструментах. Многолетний опыт педагогов убеждает в том, что буквально к каждому ученику, независимо от степени одаренности, можно найти индивидуальный подход. Умение заниматься с исполнителем заключается, прежде всего, в способности педагогов пробуждать в студентах любовь к профессии музыканта. Перенимая традиции исполнения исполнительского искусства основателей исполнительской школы, новое поколение музыкантов развивает их дальше, обогащая новыми достижениями, новыми исполнительскими приёмами, решая современные художественные и технические задачи.

С начала 1990-х гг. в Узбекистане вслед за изменениями в общественно-политической жизни произошли радикальные перемены в сфере культуры. Обретение Узбекистаном независимости отразилось не только в политической и экономической жизни республики, но и в немалой степени в культуре и, в частности, в тенденциях развития исполнительства на узбекских народных инструментах. Благодаря исчезновению информационных границ, республика начала участвовать в культурном обмене со всем международным сообществом, включилась в мировой культурный процесс. В результате появились большие перспективы для раскрытия творческого потенциала музыкальной молодежи: возможность участия в международных конкурсах.

Развивается музыкальная наука, о чем свидетельствует появление ряда монографий, учебных пособий, школ игры на узбекских народных инструментах, методической литературы, проведение научно-практических конференций. За эти годы в Узбекистане произошли колоссальные преобразования, связанные с построением независимого, демократического государства, активным вхождением искусства республики в широкое мировое пространство. Узбекские музыканты получили благодатную реальную возможность показать свое мастерство в различных международных конкурсах и фестивалях, поднять музыкальную культуру Узбекистана на качественно новый уровень своими успехами и достижениями.

Современное музыкальное исполнительское искусство на народных инструментах живет полноценной жизнью. Оно развивается, обретает новые формы, отвечает на духовные запросы времени. Являясь неотъемлемой частью национальной культуры, узбекское исполнительское искусство является одним из путей общения с мировым культурным пространством, и народные инструменты играют в этом процессе основополагающую роль.

Основными этапами дальнейшего совершенствования методики обучения игре на народных инструментах можно считать следующие:

1. Глубокое изучение современной общей и музыкальной педагогики, психологии и дидактики, позволяющих прийти к теоретическому обобщению и выводам по выработке основных положений методики обучения игре на народных инструментах.

2. Изучение и обобщение положительного опыта преподавания, дающего эффективные результаты в практике обучения оптимальными методическими средствами в соотношении с положениями и установками частных методик.

3. Критический анализ различных методических школ и направлений прошлого и настоящего с целью выявления прогрессивных тенденций, которые можно было бы успешно использовать в современном обучении и развитии студента.

Именно на этих основах, думается, можно вырабатывать научно-обоснованные и подтвержденные опытом работы, методические положения и концепции, которые в практике обучения дали бы положительный результат с минимальной затратой времени и оптимальными усилиями обучающегося и обучающего.

Следуя по сформулированным выше этапам, можно реализовать главную задачу, продиктованную временем и современными требованиями, то есть, создать такую методику обучения игре на народных инструментах, в которой наблюдалось бы движение от учета общей направленности к особенностям обучения игре на отдельных группах и семействах инструментов. Только на основе такой методики, дифференцирующей различные этапы

обучения (начальный, средний, высший) в системе профессиональной подготовки, можно прогнозировать ее высокое качество.

Только наличие единой методики, рассчитанной на непрерывную систему образования, поможет преподавателям всех звеньев добиться преемственности, избежать ошибок и издержек обучения, повысить результативность своей деятельности, что, конечно же, положительно скажется и на качестве подготовки исполнителей на народных инструментах, и на уровне преподавания по специальностям.

Словом, подводя итог, хотелось бы отметить, что обучение на узбекских народных инструментах имеет общие точки соприкосновения с общей методикой обучения исполнительству на других инструментах. Вместе с тем эти учебно-воспитательные постулаты необходимо адаптировать к условиям и национальным традициям музыкальной культуры каждого народа. Без такого синтеза добиться полноценного художественного результата невозможно. А вот какой путь предпочтёт педагог – вопрос творчески-индивидуальный, ибо залог его успеха в плодотворном поиске и самосовершенствовании.

Список литературы / References

1. Одилов А. История исполнительства на узбекских народных инструментах. Т., 1996.

ЖАНР ПРЕЛЮДИИ В ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКИСТАНА

Садыкова З.С. Email: Sadykova17157@scientifictext.ru

*Садыкова Зухра Сатвалдиевна – старший преподаватель,
кафедра эстрадного инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье анализируется история жанра «прелюдия», даётся краткий исторический очерк развития и становления данного жанра в музыкальном искусстве. Рассматривается влияние классического жанра прелюдии на музыкальное исполнительство в XX веке. В частности, анализируется жанровая сущность прелюдии в джазовой музыке, тенденция цикличности в современном композиторском творчестве, создание цикла фортепианных прелюдий джазовым композитором Узбекистана В.И. Сапаровым. Также рассматриваются стилистические особенности в средствах выразительности двух прелюдий из данного цикла.

Ключевые слова: прелюдия, жанр, форма, джаз, музыка, цикл, фортепиано, творчество.

PRELUDE GENRE IN POP MUSIC OF UZBEKISTAN

Sadykova Z.S.

*Sadykova Zuhra Satvaldievna – Senior Lecturer,
DEPARTMENT POP INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article analyzes the history of the "prelude" genre and gives a brief historical sketch of the development and formation of this genre in the musical art. The article examines the influence of the classical prelude genre on musical performance in the twentieth century. In particular, the author analyzes the genre essence of preludes in jazz music, the tendency of cyclicity in modern composer's work, and the creation of a cycle of piano preludes by the jazz composer of Uzbekistan V.I. Saparov. Stylistic features in the means of expression of two preludes from this cycle are also considered.

Keywords: prelude, genre, form, jazz, music, cycle, piano, creativity.

DOI: 10.24411/2304-2338-2020-11202

Прелюдия – универсальный жанр в инструментальной музыке, преимущественно культивированный в творчестве музыкантов и композиторов связанных в основном с органной и клавирной музыкой эпохи барокко, французских клавесинистов, а в дальнейшем уже и в фортепианной музыке романтизма, импрессионизма, и других последующих направлений музыкального искусства. Особенно популярны прелюдии Фридриха Шопена, которые

непрестанно волнуют сердца исполнителей и слушателей своей непревзойдённой тончайшей лирикой, поэтикой и элегичностью. Как самостоятельный музыкальный жанр прелюдия сформировалась именно в творчестве Шопена. До него, прелюдия являлась вступительной частью какого-либо произведения. К примеру, у И.С. Баха она подготавливает звучание основных частей его органных и клавирных сочинений. Известно, что прелюдия являлась своего рода «проверкой инструмента» перед исполнением определённого произведения для клавесина. В своём историческом развитии прелюдия становилась всё более жанрово определённой, выражая в большей мере одно настроение, или один образ. Это и явилось определяющим принципом в избрании прелюдии как самой ёмкой формой изложения одного или двух (не более) образов, состояния души, настроения, пейзажа и т.д. в музыке композиторов XX века.

В эстрадной и джазовой музыке именно эта «способность» прелюдии привлекала к себе пристальное внимание различных джазовых музыкантов Америки и Европы. Хотя, вернее было бы указать и на первую роль прелюдии, как подготовки, или настройки инструмента. Именно эта характерная особенность прелюдии и предопределило её трансформацию в джазе как универсальную форму для отображения заданной тематической основы (когда какая либо тема «нащупывает» ходы импровизационного развития в игре джазового музыканта), или «блуждания» в поиске одного настроения, образа или состояния души. Особенно ярко и отчетливо это можно проследить в творчестве великих джазовых пианистов и композиторов Дейва Брубека, Оскара Питерсона, Билли Эванса, а также более поздних представителей джазового пианизма Ч. Кория, Х. Хенкок. В развитии джазового пианизма такие минималистические жанровые отображения сыграли свою особенную роль претворения классических жанров в новой реальности. Формирование фактуры с наслоениями аккордов и мелодических линий связано с полифонизацией – тенденцией характеризующую всё дальнейшее развитие композиторского творчества XX века. И джазовые композиторы – пианисты эту тенденцию активно разрабатывают и по сей день. В этой связи не лишним будет упомянуть прелюдии Баха, где полифонизация фактуры является основополагающим и первичным фактором музыкального целого.

В конце XX — начале XXI вв. программные циклы, в том числе Ю. Буцко, Р. Леденева, В. Пальчуна, В. Рубина, В. Рябова, Д. Смирнова, И. Соколова, Р. Щедрина значительно преобразуются. Расширяется жанрово-стилевой диапазон, происходит включение словесного текста, жеста и даже движения, что свидетельствует об интенсивных процессах «выхода» за рамки традиционных инструментальных опусов. Пристального внимания также заслуживают серьезные внутренние изменения, происходящие в циклах прелюдий А.Шнитке («Афоризмы»), Р.Леденева («Цветные открытки»), А.Холминова и Ю.Чугунова (Двадцать четыре прелюдии), а это - и претворение свойств неакадемической музыки, и синтез со словом, и приближение данных композиций к циклам программных пьес.¹ Цикл фортепианных прелюдий также были написаны одним из самых интересных джазовых композиторов Узбекистана В.И. Сапаровым. Эти произведения известны далеко за пределами Узбекистана, их с огромным интересом изучают и исполняют и юные музыканты, и мастера пианистического искусства. Для фортепиано Валерий Сапаров написал немало произведений, и сам был превосходным пианистом. Среди произведений для фортепиано известные следующие – «Свирель и дутар», Канон (Детские пьесы композиторов Узбекистана. М.,1985), Токката (Юный пианист, вып. 3. Т.,1981), Марш и Юмореска (Веселые мелодии. Т., 1989), Рондо-танец, (1975), 5 легких пьес: «Грустный ослик», «Игра в мяч», «Кузнечик», «Маленькая сказка» (1978), Соната памяти Д.Д.Шостаковича (1979), 10 полифонических пьес (1980), 4 полифонические пьесы, Сюита (1984), Сонаты №1 (1990), №2 (1991), «Мы играем в джаз», 5 пьес для ф-но в 4 руки в джазовом стиле (1991), 5 прелюдий (2001-2004), «Кайдасан», парафраз на тему И.Акбарова для ф-но в 4 руки (1999), 24 джазовых прелюдий для ф-но (2001, 2010). Прелюдия и fuga на две темы Хамзы для органа.²

В своём музыкальном языке композитор органично сочетает узбекские и туркменские ладовые особенности с академическим стилем композиторского письма, успешно претворяет этот симбиоз и в эстрадных сочинениях. В творчестве большинства композиторов того периода были прямые и опосредованные цитаты, а наиболее успешные создатели знаковых

¹ Цикл программных пьес и прелюдий в русской фортепианной музыке XX века: традиции и новые тенденции. Лебедева В.В. автореферат диссертации, 2008, <https://www.dissercat.com/content/tsikl-programmnykh-pes-i-prelyudii-v-russkoi-forte-piannoi-muzyke-xx-veka-traditsii-i-novye-t>.

²<http://www.commus.uz/index.php/ru/35-struktura/russian/298-saparov-valerij>.

музыкальных произведений успешно сочиняют оригинальную мелодии, опираясь на интонационную сущность традиционных узбекских макомов. Особенно часто используются секундовые интонации характеризующие начальное «зерно» мелодического развития. «Превосходное изложение и дальнейшее развитие основного “ядра” темы – секундовой интонации в “Фестивальной увертюре” является “толчком” для проработки всей музыкальной ткани произведения. Иначе говоря секундовая ячейка в дальнейшем опевании различными интервалами структурирует мелодию в изменённом повторении, чем обуславливается тематическое варьирование. При этом принцип повторности (с расширением диапазона вверх или вниз) имеет важное значение».¹ Валерий Сапаров принадлежит к числу тех немногих в каждой музыкальной культуре художников, результаты творческой деятельности которых — не только этапы развития личности композитора, но и некоторые принципиально важные для современного искусства тенденции.² Одна из этих тенденций – претворение идеи цикличности в джазовой фортепианной музыке. Результатом композиторских изысканий в этом направлении явились его 24 прелюдии в джазовом стиле для фортепиано написанные в период с 2001 по 2010 год. Каждая из этих прелюдий отображают определённое настроение, которое выражается стилистическими особенностями музыкального письма, особенностями музыкального языка автора. 24 прелюдии В.Сапарова скомпонованы в один цикл не по какому-то специально выбранному автором принципу (соседства тональностей по квинтовому кругу, или одноименному чередованию мажорных и минорных тональностей), они собраны в свободном чередовании по номерному распределению.

«Я не ставил перед собой задачу создания музыкальной антологии истории джаза. В первую очередь, мне хотелось, чтобы юные музыканты могли познакомиться с разными направлениями эстрадно – джазовой музыки, независимо от их пристрастий и вкусов. Также мне хотелось, чтобы музыка прелюдий была доступна как исполнителям, так и слушателям».³

Несмотря на весьма скромное признание самого Сапарова в том, что цикл предназначен для студентов колледжей и консерваторий, художественная ценность данных прелюдий неоспорима. В прелюдии №4, с первых тактов улавливается аккордово – ритмическая фигура знаменитой «Take Five» Дейва Брубека. Мелодическая линия весьма своеобразна, и по характеру не схожа с «Take Five». В первую очередь этому способствует темп прелюдии (Presto), сложная гармоническая вертикаль, скорее характерная для стиля «cool», чем «bebop». Автор намеренно смешивает джазовые стили, чем достигается эффект отстранённого, опосредованного понимания джазовых элементов в ритме, гармонии, фактуре и темпе.

В прелюдии №16 сопоставляются две образные сферы: мечтаний и реальных страстей. Мечтательность, светлая безоблачность выражена с первых тактов вступления в последовательностях аккордов F_{maj} , Em_7 , Db_{maj} в левой руке на выдержанном пункте октавного «до» в партии правой руки, с пентатоничным пассажем (на звуках es, f, g, b, c), переходящим в кадансирующий D_9^6 с пониженными секстой и ноной. Далее, намечается мелодический ход, с песенными интонациями, проскальзывающий в нижнем регистре в аккордовом складе.

Образ реальных страстей выражен в построении припевного склада с повторяющимся нисходящим мотивом. Он вначале робко, но в последующем развёртывании широко и громко заявляет о себе в октавных дублировках.

Вторая тема по своему интонационному строю близка к лирическим мелодиям эстрадного искусства второй половины XX века. Её гармоническое начало выражено в более драматических аккордах минора. По структуре прелюдия представляет простую двухчастную форму [A-B] [A^1-B^1]. Безрепризная простая двухчастная форма со схемой АВ особенно непосредственно определяема песенно-танцевальными прототипами, с соотношением частей наподобие запева и припева, танца и ритурнеля. В такой форме нередко образуется связанная с народными истоками масштабно-тематическая структура «пара периодичностей».⁴ Пара периодичностей в прелюдии № 16 выражена в трансформированном варианте, в силу стилизованных особенностей джазовой музыки, где преобладает импровизация и интерпретация музыкальных форм...

¹ Раджабова М.А О стилизованных особенностях симфонических произведений композиторов Узбекистана. Проблемы современной науки и образования. 2020. № 3 (148), с. 101.

² Г.В.Кузнецова <https://www.partita.ru/partners/saparov.shtml>.

³ В.Сапаров. 24 прелюдии для фортепиано. Т., 2012.

⁴ В.Н. Холопова. Формы музыкальных произведений. СПб., 2001 [с. 52].

Следует отметить, прелюдия в творчестве разных поколений композиторов Узбекистана неперестанно остаётся в центре внимания. Так как этот жанр вбирает в себя некоторые основные принципы в композиторском мышлении XX – XXI веков как – афористичность, лаконичность, изобразительность, экспрессивность.

Список литературы / References

1. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. СПб., 2001.
2. Сапаров В. 24 прелюдии для фортепиано. Т., 2012.
3. Раджабова М.А. О стилевых особенностях симфонических произведений композиторов Узбекистана // Проблемы современной науки и образования, 2020. № 3 (148). С. 101.
4. Цикл программных пьес и прелюдий в русской фортепианной музыке XX века: традиции и новые тенденции. Лебедева В.В. автореферат диссертации, 2008. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/tsikl-programmnykh-pes-i-prelyudii-v-russkoi-forteplannoi-muzyke-xx-veka-traditsii-i-novye-t/> (дата обращения: 27.11.2020).

РАЗМЕР И РИТМ В ТРАДИЦИОННОЙ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ

Ашуров Б.Ш. Email: Ashurov17157@scientifictext.ru

*Ашуров Бахтиёр Шокирович - руководитель отдела,
отдел по подготовке научно-педагогических кадров,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в сплетении метра и ритма, певучести и гармонии рождается песня как символ единства истоков поэзии и музыки. Простой напев – начальная стадия этих связей. А в контексте высокопрофессионального искусства традиционной узбекской музыки, на новом уровне синтеза исходных основ соразмерное слово, стих, распетый и облагороженный музыкальной интонацией, усиливается выразительностью, полётностью, устремленностью к высотам духовного осмысления мира.

Известно, что в узбекской и таджикской поэзии получили распространение две системы стихосложения. Одна, относящаяся к силлабическому разряду, в узбекской поэзии известна под названием бармак (букв. “палец”), а в таджикской - хижо (“слог”). Оба слова эти используются в значении единицы счёта. Другая система стихосложения – количественная, во всей арабской, персидской и тюркской поэзии известная под общим термином аруз.

Ключевые слова: музыка, традиция, метр, ритм, поэзия, жанр, текст, мастер.

METER AND RHYTHM IN TRADITIONAL UZBEK MUSIC

Ashurov B.Sh.

*Ashurov Bakhtiyor Shokirovich - Head of Department,
TRAINING DEPARTMENT SCIENTIFIC TEACHING STAFF,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in the interweaving of meter and rhythm, melodiousness and harmony, a song is born as a symbol of the unity of the origins of poetry and music. A simple melody is the initial stage of these connections. And in the context of the highly professional art of traditional Uzbek music, at a new level of synthesis of the initial foundations, a commensurate word, verse, sung and ennobled by musical intonation, is enhanced by expressiveness, flight, aspiration to the heights of spiritual comprehension of the world.

It is known that two systems of versification have spread in Uzbek and Tajik poetry. One, belonging to the syllabic category, is known in Uzbek poetry as barmak (literally “finger”), and in Tajik poetry - hizho (“syllable”). Both of these words are used in the meaning of the unit of account. Another system of versification is quantitative, in all Arabic, Persian and Turkic poetry known under the general term aruz.

Keywords: music, tradition, meter, rhythm, poetry, genre, text, master.

УДК 0748

Узбекская традиционная музыка – высокоразвитая система национальной монодии со своими, веками сложившимися и откристаллизовавшимися музыкально-языковыми средствами, формами, жанрами, техникой и их носителями. Искусство это обладает высокими художественными достоинствами: поражает устойчивая логика мелодико-интонационного развертывания, острое ощущение кульминации, ритмическая изобретательность, стройность больших композиционных построений, рельефность эмоциональных состояний, философичность и возвышенность музыкально-поэтического содержания, интонационная выразительность, красота мелоса и разнообразие стилей исполнительства [1, 19].

На протяжении веков в макомах происходил естественный отбор поэтического материала. Устоявшийся круг стихов передавался из поколения в поколение как неотъемлемая часть художественного целого. Таковы были неперенные условия функционирования классической музыки.

Метаморфозы, происшедшие в XX веке с искусством макомов более всего коснулись, может быть, именно поэтических текстов. Причём, большей частью это делалось как бы вопреки органическому, естественному развитию и вовсе не было результатом жанровых потребностей. Известно, что первая запись Бухарского Шашмакома, сделанная В. Успенским в системе европейской нотации, была опубликована в инструментальной танбурной версии. Имеются сведения о том, что параллельно нотной записи, отдельно велась фиксация и поэтических материалов. Основными причинами, по которым стихи оказались не опубликованными, были их религиозность и явная социальная принадлежность правящим классам.

В экспедиции 1934 года в записях Хорезмских макомов под руководством Е. Романовской отдельно велась фиксация стихотворений научным сотрудником экспедиции И. Акбаровым, но тексты эти в публикацию также не вошли. Макомы вышли в свет в инструментальном варианте.

Драматизм происходящего усугублялся тем, что стремление к новому проходило одновременно в непримиримой борьбе со старым. В музыке же символом старого как раз являлись традиционные мелодии и песни, а также их наивысший тип традиционной узбекской музыки. Связь со старым менталитетом в поэтических текстах проявлялась наиболее очевидно. Следовательно, изымались они из обихода безоговорочно.

Нотные сборники и репертуар певцов подвергались строгой цензуре. В этой связи тексты песен и макомов под предлогом их “вульгарности” и “религиозности” заменялись “новыми” сочинениями классиков и современных поэтов. В результате многие стихи, органично соответствовавшие философскому строю Бухарского Шашмакома, Хорезмских и Ферганоташкентских макомов, стали выводиться из употребления.

Сборники, записанные Бобокулом Файзуллаевым, Шоназаром Сохибовым, Фазлиддином Шахобовым - в Таджикистане, Юнусом Раджаби и Матниязом Юнусовым - в Узбекистане в сравнении с основными стилями Бухарского Шашмакома и Хорезмских макомов содержат уже значительно обновлённые тексты. К чести этих мастеров следует сказать, что ими проделана большая работа по подбору новых стихов. Все же это была новая подтекстовка, требующая испытания временем.

Так, совсем не по воле музыкантов, а в результате идеологических извращений совершился обрыв в традиции устной передачи поэтических текстов из поколения в поколение. Подлинные стихи макомов стали выходить из употребления. Не все из введенных новых стихов успели прижиться, обрести своё естественное бытие и закрепиться в живом процессе общения исполнителей и слушателей.

Отрадно отметить, что в новых сборниках макомов, вышедших в последние годы, намечалась тенденция к восстановлению достоверных стихов, апробированных в практике старых школ.

Материалы этих сборников позволяют более или менее достоверно представить картину соотношения мелодии и стиха в макомах. Причем, приводились не просто избранные тексты, а большей частью стихи с особой музыкальной направленностью.

Как правило, в классической музыке по старой традиции, известной с давних времен, имела место двуязычная таджико-узбекская поэзия. Например, письменные источники темуридской эпохи свидетельствуют о том, что в системе макомов уживались арабские, персидские и тюркские тексты.

Эти системы, сопряженные с определенными историческими традициями, имеют широкое распространение, начиная от фольклорных истоков и до высокопрофессиональной классической поэзии. Они самоценны, в каждой из них свои прелести и между ними нет

непроходимых границ. Стихи в системе *бармак* поражают лапидарностью, простотой и вместе с тем точностью, и афористичностью. Арузные же стихи пленяют утонченностью, изысканностью и многозначностью. Последнее – многозначность, иносказательность – есть важнейшее свойство, которое и сближает музыку и поэзию.

“Двусмысленность и многосмысленность, нетерпимые и избегаемые в практической разговорной речи, эстетически утилизируются, высказываются поэтами... Лирика в большинстве случаев даёт не просто двойные, а многорядные (кратные) смысловые эффекты; эти ряды значений не равно отчётливы и не одинаково постоянны” (70, стр. 88).

Это свойство восточной поэзии было отмечено теоретиками аруза ещё на заре его становления. В традиционной поэтике слово рассматривалось в двух ипостасях: как “тело” – *лафз* (изреченное слово) и “душа” – *маъна* (смысловая нагрузка). Соразмерность этих начал, *мусавват* (равенство) и составляло гармонию. Лафз и маъна можно сравнить с понятием внешняя и внутренняя форма в современной поэтике.

Теоретики аруза делили речь на два вида: прямую и образную. Последняя характеризуется тем, что первоначальный смысл в ней имеет ещё и второе, скрытое значение – *маъна ал-маъна* (Куделин.) Средневековая арабская поэтика). Среди музыкантов и шунаванда бытует представление о том, что арузная поэзия – “скрытая” – *эпиль*, точнее сказать, более скрытая, чем стихи в системе *бармак* (“*очиль*” – букв. “открытая”). В этом, может быть, и есть одна из причудливых и таинственных сторон восточной поэзии – одновременно выражать и вуалировать смысл. Недаром на Востоке наиболее совершенной было принято считать красоту таинственную, непостижимую для обыденного взгляда.

В многозначности поэзии внутреннее содержание ещё как-то цепляется за внешнее. Поэтому *маъна ал-маъна* в поэзии – это игра воображения, имеющая какие-то свои правила, а в музыке она становится, по существу, бесконечной. Ибо изначально дешифровка смысла в музыке не имеет значения. Человечество ещё не придумало толкований, адекватных смыслу той или иной интонации, мотиву, ритму.

На почве этой многозначности в макамах происходит органическое слияние музыки с утонченной лирической поэзией. В каждой отдельной вокальной части живет неповторимый единый музыкально-поэтический образ. Интересно то, что вхождение в семантическое поле, постижение тончайших нюансов поэтического языка, подспудно помогает проникновению в мир музыки.

Поэзия – это не только стопы, рифмы и метры, составляющие структурную основу (тело), но и мысли, образы, вложенные в них (душа). Причем, в отличие от структурных норм, мысли и образы могут обнаруживать себя в скрытых формах, упрятанных в тончайшие метафоры, аллегории, символы и даже находиться где-то между строк, ожидая пытливого внимания слушателя. Это особенно касается арузной поэзии в контексте макамов.

Приблизиться к пониманию смысла стихов, тем более “скрытого”, можно, если иметь к этому необходимые навыки, ключи к разгадке их тайн. Поэтому быть шунаванда предполагает обязательную осведомленность о правилах игры. А постижение этих правил приходит с опытом *тафсира* (толкования значений) и умения рассуждать о поэзии на собраниях изысканных шунаванда. Следовательно, для сближения с искусством старой классической музыки необходимо ознакомиться не только с теоретическими схемами отношений музыкального и поэтического ритма, но и с интерпретацией тем и образов поэтов разных эпох самими носителями макамов.

Сегодня приходится сожалеть о том, что мало обобщен и не введен в широкий научный обиход богатейший опыт привлечения певцов, музыкантов и шунаванда к поэзии, к замечательным традициям толкования многозначной семантики стихов на собраниях слушателей макамов. Разностороннее изучение творчества уникальных личностей дает примеры не только совмещения в одном лице певца, музыканта и поэта, но и рождения стихов с музыкальными мотивами или же полностью посвященных музыке. Все это может помочь расширить наши представления о традициях взаимопроникновения поэзии и музыки.

Оба вида искусства имеют общее начало – ритм. Поэтому уже в самой поэзии заложена музыкальность. Хорошие стихи, как и музыка, сразу вовлекают человека в определенное эмоциональное состояние. Это совершенно особенное состояние души – настроенность на художественную волну, на чувственное восприятие мира, способное облагораживать человека, доставлять ему огромное эстетическое наслаждение.

1. Абдуллаев Р. Узбекская традиционная музыка как часть современности // Узбекская музыка на стыке столетий (XX-XXI вв.): тенденции, проблемы. Ташкент, 2008.

ПРАВИТЕЛЬ И ЦЕНИТЕЛЬ МУЗЫКИ

Азизов С.С. Email: Azizov17157@scientifictext.ru

Азизов Сарвар Салимович – преподаватель,
кафедра общего фортепиано,

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: время правления Феруза (1846-1910) стало своеобразным «золотым веком» макомов Хорезма. Вокруг покровителя и лидера Феруза собираются талантливые музыканты и поэты, которые образуют своего рода «Академию макома». Для Феруза, просвещенного поэта и музыканта, макомы, синтезирующие высокую поэзию и музыку, становятся не пустым развлечением, а делом творческой страсти и самовыражения. Так, он замышляет нечто монументальное и художественно совершенное, которое как память о нем останется в истории, - создать нечто вроде «Академии макома» для возведения Музыкального свода «Шести с половиной макомов Хорезма».

Ключевые слова: музыка, искусство, правитель, поэт, история, личность, деятельность, произведение.

RULER AND CONNOISSEUR OF MUSIC

Azizov S.S.

Azizov Sarvar Salimovich - Teacher,

DEPARTMENT GENERAL PIANOFORTE,

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the reign of Feruz (1846-1910) became a kind of "Golden age" of the maqoms of Khorezm. Talented musicians and poets gather around the patron and leader Feruz, who form a kind of "Academy of maqom". For Feruz, an enlightened poet and musician, makoms, synthesizing high poetry and music, become not empty entertainment, but a matter of creative passion and self-expression. So, he conceives something monumental and artistically perfect, which, as a memory of him, will remain in history. Create something like "Academy of maqom" for the construction of the Musical set of "Six and a half maqoms of Khorezm".

Keywords: music, art, ruler, history, personality, activity, work.

УДК 078

Восемнадцатилетним юношей он сел на престол Хивинского Ханства и правил страной более сорока шести лет. Он оставил яркий и глубокий след в истории культуры страны. Феруз – несомненно, является одним из наиболее крупных личностей недалекой истории узбекской классической музыки последних веков. Советская историография по известным причинам замалчивала позитивные стороны его культурно-строительной деятельности как главы государства. Создание научной биографии Феруза, изучение его творческого наследия и просветительской деятельности началось только в период Независимости Узбекистана.

Не вдаваясь в полемику по поводу общей оценки личности Феруза, ограничимся одним ярким свидетельством как бы извне. Дело в том, что в первое время российской экспансии Хивинского Ханства, под видом паломника путешественника эту страну нелегально, без визы русских властей, посетил английский офицер Фрейд Бурнаби и имел аудиенцию с Мухаммадом Рахимханом. В своей книге «Верхом в Хиву», опубликованной еще 1884 году и затем несколько раз переизданной, английский путешественник пишет о красивой и статной внешности, о благородных манерах и широте знаний двадцати восьми летнего правителя Хивы.

Что касается личного участия Феруза в деле становления Шести с половиной макомов Хорезма, как уже отмечали, в инструментальной сфере вклад его отмечен сочиненными им конкретными произведениями. Следует только добавить, что все они относятся к крупным

формам, в основе которых лежат так называемые «большие усули». Это мухаммасы, сакили и се усули, и они свидетельствуют о профессиональном мастерстве их создателя. То, что произведения Феруза в инструментальной сфере макомов по количеству превосходят остальных авторов, следует понимать не как проявление эгоизма, а, наоборот, как дань уважения к главному покровителю макомов. Вообще-то, следует заметить, что Феруз довольно скромно относился к своему творческому потенциалу. Это особенно наглядно прослеживается в отношении его участия в формировании поэтических текстов Хорезмских танбурных макомов.

Дело в том, что в подборе поэтических текстов для Танбурных макомов Хорезма, был взят иной курс, заметно отличающийся от бухарской традиции. Хорезмские мастера, думается, что обязательно с ведома Феруза, чтобы придать оригинальность всему музыкальному своду в целом, решили каждый маком полностью представить на стихи одного поэта. Само по себе это принципиально новое явление в традиции Узбекского макмата.

Мастера, которые стояли у истоков формирования новой традиции макомов Хорезма, хотели придать ему своеобразие и подчеркнуть независимость поэтической основы от бухарского стиля. Одновременно, тем самым, подчеркнуть приверженность поэзии Хорезма к чигатайским - староузбекским традициям классической поэзии. А что касается выбора поэтов для классической музыки, и в этом вопросе предпочли соблюдать известные правила поведения по адабу, то есть в иерархической последовательности отдать предпочтение великим предшественникам и наиболее достойным из современников.

Итак, получилось, что Маком Рост, который в Хорезмской традиции изначально считается первым, связали с поэзией Шермухаммада Муниса (1770-1829), в том смысле, что он «учитель учителей» и поэт номер один Хорезма новой нарождающейся эпохи.

Вторым по порядку в Хорезмской традиции идет Маком Наво. В Бухарском Шашмакоме, Маком Наво одно время даже был первым. Символическая особенность этого макома в том, что он как бы самый музыкальный и связан с именем покровителя всех искусств и ремесел, пророка песнетворца Давида. К тому же, этос Макома Наво давно связывается с мужеством и отвагой, свойственными характеру тюрков. И по этой же причине он считается особенно престижным. В литературе и поэзии, аналогичное место отводится Агахи (1809-1873) – духовному лидеру и гордости Хорезма. Он ученик и последователь Муниса и поэтому для его стихов отводится второй Маком Наво.

Третьим и как бы центральным в Хорезмской традиции стал Маком Сегох. Он самый монументальный и масштабный по протяженности во всем свode. Отличается изысканностью формы и внутренним совершенством. Сегох - любимый маком Феруза. Ему, соответственно, отводятся стихи величайшего учителя, пользующегося несравненным успехом во всей тюркской классической поэзии Алишера Навои (1441-1501).

Следующему после Сегох Макому Дутох отводится, напротив, весьма скромное место во всем музыкальном свode. По этой причине свои стихи Феруз включает именно в этот маком. И то, в наиболее значимых частях, отдает предпочтение поэзии своего непосредственного учителя Агахи. Тем самым, отводя для своих стихов самое скромное место.

Великодушие Феруза видно и по тому, как идущий за Дутох Маком Бузрук он полностью отдает стихам другого своего кумира – Камиля Хорезми, музыкальное и поэтическое творчество которого в стране и за его пределами пользовалось большим успехом. В данном случае для нас важно, как в этой поэтической иерархии он тонко подходит к правилам восточного этикета, отдавая предпочтение старшим и великим, отводя себя на самое скромное место. Все это, на наш взгляд, является подтверждением на деле благородства поэта, музыканта и хана Феруза.

Пахлаванияз Мирзабаши Камиль Хорезми (1825-1899) одна из наиболее ярких фигур не только Хорезмской, но и всей классической узбекской музыки в целом. Личность его, несомненно, можно поставить в один ряд с выдающимися учеными-музыкантами и практиками масштаба всего Узбекского макмата, такими как Наджмиддин Кавкаби (умер в 1533) и Дарвиш Али чанги (вторая половина XVI – 20-е годы XVII века). В советской историографии написано о нем хотя и немало, все же его многосложная деятельность не раскрыта в должной мере. В позитивном плане больше подается его политическая, литературная сторона, и то искусственно возносят его как поэта-демократа (?). А первородная деятельность как певца, музыканта и незаурядной личности в области музыкальной науки остается как бы в стороне или же в ореоле многочисленных надуманных мифов и легенд. Особенно много таких поверхностных мнений вокруг создания танбурной нотации, появившейся якобы под воздействием русской музыкальной культуры.

Следует особо подчеркнуть и то, что в мир искусства Камил Хорезми вошел, прежде всего, как певец и музыкант. Уже неоднократно отмечали, что он один из самых ярких представителей школы Ниязджана Хаджа. Его первым наставником был дядя Абдулла, тоже воспитанник этой же школы. На придворную службу в качестве певца и каллиграфа он попал еще юношей, в период правления Мухаммада Аминхана. Камил Хорезми служил певцом и каллиграфом и при дворе Саид Мухаммадхана.

При Ферузе Камил Хорезми стал одним из самых его приближенных, благодаря ярким музыкальным склонностям. Вскоре получил довольно высокую должность главы канцелярии – мирзабаши, затем премьер министра (девоубеги). Конечно же, при этом несколько нельзя умолять его достоинства как поэта. Но в данном случае речь идет о его первой специальности. Справедливости ради необходимо заметить, что современники признавали в нем известного музыковеда (мусикийшунос). Хасанмурад Лаффаси (конец XIX – первая половина XX века) в «Тазкирай шуоро» («Поэтическая антология») в качестве эпиграфа к биографии Камил Хорезми [1].

Список литературы / References

1. Хасанмурад Лаффаси. Тазкирай шуоро / Поэтическая антология. Ургенч, 1994 (на узбекском языке).

ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ КАК ВИД МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Матвеева О.М. Email: Matveeva17157@scientifictext.ru

*Матвеева Ольга Михайловна – преподаватель,
кафедра эстрадного пения,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент. Республика Узбекистан

Аннотация: эстрадное искусство во все времена отличалось разнообразием форм и демократичностью содержания, что обеспечивало ему широкую популярность среди всех слоёв населения, особенно молодёжи. И сегодня бурный поток музыкальной информации ежедневно поступает в теле- и радиоэфир, воздействуя на формирование эстетических вкусов, особенно подрастающего поколения. В числе таковых многие музыкальные стили эстрадной направленности, которые будут нередко связаны с идеологией различных молодёжных течений, будут оказывать влияние на определение жизненных ценностных установок молодых людей.

Ключевые слова: эстрада, искусство, молодёжь, мастер, музыка, пение, форма, джаз, жанр.

VARIETY SINGING AS A KIND OF MUSICAL CREATIVITY

Matveeva O.M.

*Matveeva Olga Mikhaylovna - Lecturer,
DEPARTMENT OF VARIETY SINGING,*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: pop art at all times was distinguished by a variety of forms and democratic content, which ensured its wide popularity among all segments of the population, especially young people. And today, a stormy stream of musical information daily enters the television and radio air, influencing the formation of aesthetic tastes, especially of the younger generation. Among these, many pop music styles, which will often be associated with the ideology of various youth movements, will influence the determination of the life values of young people.

Keywords: variety, art, youth, master, music, singing, form, jazz, genre.

УДК 078

Общепринято считать, что человеческий голос – первый музыкальный инструмент, созданный природой. Пение – важнейшее проявление человеческой натуры, представляющее собой выражение чувств, страстей, работы воображения, мыслей, тесно связанное с анатомической и духовной структурой человека. Но профессиональное пение, в том числе и эстрадное, требует, помимо просто желания петь, также технических умений и мастерства.

В отличие от музыки «художественной», являвшей собой самоценный и самодостаточный объект эстетического творчества и созерцания, она не дистанцировалась от повседневности и ценилась не за глубину и мощь художественного мышления или совершенства звуковой архитектуры, а за способность чутко откликаться на эмоциональные запросы всех и каждого, возможность «излить» душу, способность «здесь и сейчас» поднять настроение или опечалить, задать единый ритм движения или работы, воодушевить единым чувством. В этом смысле бытовая музыка не «ниже» и не «выше», не лучше и не хуже «художественной». Она просто иная по своей природе, и мерить ее можно только ее собственными мерками, вытекающими из ее бытовой сущности. «Современное искусство эстрады представлено многочисленными элементами юмора, сатиры и публицистики, преимущественно строится на злободневном материале...» [1, 42].

Функциональность, связь исполняемой песни с конкретным событием или ситуацией, определила жанровое многообразие в музыкальном фольклоре. По сути, в виде «жанров» выступают самые яркие эмоциональные состояния человека, связанные со значимыми событиями в его жизни. Человек поет, когда не может вместить переполняющие его чувства в обычную речь.

Профессионализацию певческих традиций многие исследователи связывают с формированием крупных поселений и образованием городов. Уличные артисты, путешествуя и выступая на городских площадях и ярмарках, создавали яркие зрелища, собирая при этом большое количество зрителей. Несмотря на различные традиции в народных музыкальных культурах, у них присутствовали общие тенденции, существовавшие с античных времен. Традиционно уличные зрелища развивались в эстетике искусства представления, где сама форма должна раскрывать содержание. Персонажи этого действия имеют яркие, утрированные и «преувеличенные» образы, наблюдается четкое разделение героев по характерности на амплуа, моментально узнаваемые публикой.

По-настоящему революционным событием стало появление на мировых сценах в начале двадцатого века афроамериканской музыки, развивавшейся в Америке несколько веков. Синтез фольклора африканцев с европейской музыкой породил невиданную доселе культуру. Достоянием слушателей стали спиричуэлс, госпел, регтайм, блюз, ранний эстрадный джаз.

Многие стили и направления популярной музыки возникли на основе блюза и до сих пор пользуются его музыкальными выразительными средствами, но все-таки понятие эстрадное пение гораздо шире, чем пение, возникшее из джаза. Пение поэтических баллад в англо-кельтской культуре, французский шансон, русский городской и цыганский романс, итальянские серенады и многое другое существовали задолго до появления джаза. Более того, можно сказать, что традиции эстрадного пения одновременно развивались у разных народов, а джазовая культура является чисто американским достоянием.

Используя стереотипы академической музыки в области формы, жанра, языка, звука, эстрада диктовала свои правила. Особенно в выборе средств выразительности, способов звукоизвлечения, манеры пения. При этом усиливалась роль ритма, тембра, открытого эмоционального посыла. Делалась ставка на стирание дистанции между сценой и залом, реакция которого, порой столь горячая, во многом определяла дальнейшее существование того или иного стиля, произведения, исполнителя. Впервые Батыр Закиров исполнял эстрадную песню со сцены в сопровождении эстрадно-симфонического оркестра, заявив об узбекской эстраде далеко за пределами республики. Его выступления в зале «Олимпия» приводили парижскую публику в восторг. Теплый лирический тембр его голоса, обаяние артиста, влюбленность в песню при огромно работоспособности и требовательности к себе составили незабываемый образ певца. Стиль, переходящий в имидж — набор характерных свойств внешне — внутреннего выражения артиста, с именем которого связаны такие вехи развития эстрады в Узбекистане, как эстрадная песня, эстрадный ансамбль, эстрадно-симфонический оркестр, восточный мюзик-холл, театр эстрады, первые эстрадные группы, эстрад гастролы, первые шоу-программы. Творческое время Батыра Закирова вообрало в себя периоды общественно-политических перемен — оттепель, застой. Тогда не могло существовать понятия «продюсер», сегодня же без продюсера не обходится ни один исполнитель или коллектив. И именно Батыр Закиров стал, по существу, первым продюсером дитища — мюзик-холла.

Стремительное развитие эстрадной музыки в двадцатом веке как бы отодвинуло на второй план оперно-симфоническую музыку, пик развития которой приходится на девятнадцатый век. Сравнивая эстетический язык аристократической и массовой культуры, обобщенно их можно соотнести как сложное и простое, элитарное и легко доступное. Восприятие классической

музыки требует от слушателя подготовки, особого настроения, в то время как язык массовой культуры доступен каждому. Именно доступность для восприятия объясняет популярность эстрадной музыки и эстрадного пения в частности, ибо в нем соединены мелодия, слово и человеческий голос – самый тонкий музыкальный инструмент. Эстрадное пение, основанное на бытовых интонациях, сохраняющее индивидуальную характерность и речевую окраску звука стало самым демократичным и любимым искусством в двадцатом веке.

Воспитывая эстрадных певцов, мы прежде всего должны обращать внимание на развитие их вокальных и артистических данных. Говоря о вокальной стороне, воспитания эстрадного певца как основополагающей его профессионального имиджа, подчеркну, что мы должны учить эстрадных певцов, не нуждающихся в фонограмме. Для этого им необходимо дать такую вокально-техническую базу, чтобы они пели живым звуком. Опираясь на вокальную методику, необходимо научить певца таким образом, чтобы он пел вживую без фонограммы. Мы живем в век бурно развивающихся технологий и, естественно, используем их богатейшие ресурсы. Изобретение микрофона внесло свои коррективы в искусство эстрадного пения и в связи с этим артистическое мастерство стало превалировать над, собственно, вокальным. Естественно, нельзя ни в коей мере отвергать артистической стороны вокального исполнения, но фонограмма, по сути, полностью девальвирует феномен вокального искусства как такового, превращая его в некий придаток театрального поведения певца на сцене. Публика это очень остро ощущает и справедливо протестует против всяческих фонограмм [2].

В заключении можно сказать, что истоками эстрадного пения является фольклорное пение. Различная среда бытования тех или иных жанров привела к развитию и интерпретации новых форм фольклорной музыки. Нельзя сопоставлять пение академическое и эстрадное. Каждый вид вокального искусства имеет свой материал, своё функциональное предназначение и свою аудиторию. Но стоит подчеркнуть и различие этих видов музыкального творчества. В силу развития социального и экономического уклада жизни человека, эстрадное пение стало более демократичным искусством, тем самым закладывая основу будущей массовой культуры.

Список литературы / References

1. *Прохорова И.С.* Современная эстрада и музыкально-разговорные жанры / И.С. Прохорова. Текст: непосредственный // Молодой ученый, 2016. № 8 (112).
2. *Оринбаева М.* Воспитание эстрадного певца // Проблемы современной науки и образования. М., 2020. 12 (15).

V. USPENSKIY, V. BELYAYEV AND A. SEMYONOV SCIENTIFIC HERITAGE OF UZBEK MUSIC

Bagamanova A.T. Email: Bagamanova17157@scientifictext.ru

*Bagamanova Adilya Talkhaevna - Teacher,
DEPARTMENT VARIETY INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the 20th century has left a noticeable mark on mankind development. It was a period of radical changes. The political, economic, and spiritual changes during that period, especially during the world wars, gave rise to new ideologies and perspectives. Moreover, this process became even more intense at the end of the 20th century when science and technology (in the field of electronics, aviation, television, computers, etc.), have seen unprecedented innovations. These global developments have been also reflected in the cultural and artistic spheres. In European music, in particular, the outburst of information in the 20th century led to the introduction of individual experiments, abandoning universal traditions and classical patterns.*

Keywords: *music, culture, medium, research, style, layer, genre, source.*

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В. УСПЕНСКОГО, В. БЕЛЯЕВА, А. СЕМЕНОВА ОБ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ

Багаманова А.Т.

*Багаманова Адилья Тальхаевна - преподаватель,
кафедра эстрадного инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *XX век оставил яркий след в развитии человечества как период радикальных перемен. Изменения в мировом политическом, экономическом и духовном мире в этот период, особенно две мировые войны, породили новые идеологии и взгляды в умах человечества. К тому же, как век науки и техники, беспрецедентных инноваций в двадцатом веке (в области электроники, авиации, телевидения, компьютеров и т.д.) этот процесс стал еще более интенсивным, особенно в конце века. Эти глобальные события отражаются также в культурной и художественной сферах. В частности, в европейской музыке информационный взрыв двадцатого века привел к внедрению в практику индивидуальных экспериментов, отказу от универсальных традиций и классических образов.*

Ключевые слова: *музыка, культура, среда, исследование, стиль, пласт, жанр, источник.*

UDC 078

The main goals and objectives of European composers have gradually shifted to be focused on the enrichment of new music, the alteration of means of expression, as well as the radical reform of well-tuned coloration and the system of genres. As a result of these dramatic ideological shifts, artists began to pay attention to the search for innovation, to the smallest details that were previously overlooked, completely ignored in the hope of new words. However, during this process information became so widespread that it was difficult to come up with any new theory or idea. It's as if everything has been created, everything has been already said.

On the one hand the 20th century Western composers' individual style, experimentation, and exploration, prevented from a unified (general) conclusion. On the other hand, a variety of genres in music came into sight. They made on its own merits the effective use of almost all means of music and contributed to the creation of priceless masterpieces of music culture, and the emergence of a variety of new genres and styles. In sum, they tried to establish their individual creative work to match with the classical music of the 20th century. Accordingly, the 20th century went down in history as a period in which fundamental and unanimous principles were not established, and this process continued steadily even into the 21st century.

Given that the West has been being in the forefront in all areas, especially in recent centuries, history has witnessed many times the constant rivalry between East and West in various spheres. There are times when the Eastern world rises and amazes the West, and other times the Western world rises and the East serves it. Yet, the concepts of "Eurocentrism" and "Asiacentrism" appeared for a reason. Indeed, the East has always been reflective and focused on philosophy. The former has tended more to observe and reflect on the surrounding world. It had been ruled by mind. In the field of art and music,

in particular, centuries-old values and millennial traditions have been reflected in all layers of popular culture. The performing schools in the East were formed much earlier than in the West. At these schools even if one performer had introduced innovations in the maqom field, their contribution was defined as a continuation or part of national values. The performer humbly would not mention his origin (name). In other words, the population of the East has formed a huge and magnificent musical heritage (maqom) as musical legacy without mentioning the names of the authors. The author of this legacy turned out to be the people themselves; it becomes the spiritual heritage of the nation. In the West, however, every artist's attempt, every thought, and copyright were protected, as well as his rejection of the rules of the past. The author may violate some certain principle and offer a listener a completely new genre. That is why the number of genres in Western music exceeded 100. In the East, music is formed according to a "closed system" (although not rigid), therefore it is easy to count the number of Eastern musical genres. The situation in the West in the 20th century led to a colonial policy under the slogan "redivision of the world", "shifting" the power of Western states to the East, exchange of knowledge regarding the history of mankind, cultural exchanges and accord between West and East. Accordingly, in a number of Eastern countries, including Central Asia, Westernization (westernization) of the power and education system had a significant impact on the way of life, as well as on the world of music. The subjection of the Eastern representative to the Western thought revealed the use or certain tendencies of the Western artist towards the oriental tone and elements (although not always successfully). That led to noticeable aspirations and had a positive effect.

The occupation of Turkestan by Tsarist Russia in the 19th century and the subsequent continuation of this system on the basis of Soviet ideology led to the introduction of new principles in the life of Central Asian population. The first reforms in the region were initially political, military and cultural expeditions. For scientists when they visited the Central Asia, its climate, nature, rivers and canals, its mineral resources, social system and cultural life became the source for scientific research.

The Russian indigenous schools have now come into being in the region, and the clergy begun to receive secular along with religious education. In conjunction with this educational system, a new movement successfully paved its way into the 20th century - the Jadid School. We can say that the literacy of the population increased.

Consequently, the classical and folk music of the Central Asian population was being studied in a new way, based on new principles. In other words, during that period, the issues of applying national music to European notes, recording on phonographs, folk music processing and creation of scientific and theoretical foundations were carried out on a large scale. In this regard, a number of research works by V. Uspensky, V. Belyaev, S. Semenov deserved special recognition.

In this regard, it is worth noting that the establishment of Soviet power in Turkestan led to the emergence of new perceptions in the field of music and art, as well as in other spheres with regard to the introduction of European concepts and terms.

On the one hand, the colonial regime infringed the tangible and intangible valuables, heritage and freedoms of the peoples of Central Asia. On the other hand, these interferences being based on the ideology of the new regime that was established in Central Asia by Russian-European powers boosted the introduction of new principles, in particular musical and polyphonic music and stage genres. It should be mentioned that offensive words such as "primitive, simple", "remnants of antiquity" and "frozen music" were used against Shashmaqom - the living Uzbek musical heritage, formed based on the centuries-old teacher-to-student system. However, despite of the fact that the existing national musical culture was often violated it would be fair to say that a number of Russian and other foreign intellectuals appreciated its artistic value and explored it to a certain extend. If we look at the activities of many Russian musicologists, ethnographers and researchers in the field of music, such as V. Uspensky, V. Belyaev, S. Semenov, we could see that they have carried out a lot of scientific research on Uzbek music and left the rich heritage.

The work of the ethnographer, composer and musicologist V.A.Uspensky deserves special attention in this respect. His article "Classical Music of Uzbeks" is important in many respects and covers issues that are relevant today. It was published in 1927 in the "Soviet Uzbekistan" – a political, economic and scientific digest.

Uspensky emphasized that the Turkestan population had a rich history, stressing that the life of these peoples had been reflected in folk art, especially in folk songs, and recognized that this heritage has changed over time the image of the song under the influence of European civilization. The scholar also noted that hafiz, considered to be the "keepers of the precious stones," very rarely recorded their songs, thus taking the legacy of the past with them to the grave and that the number of old (court) hafiz was declining.

Although this article is mainly devoted to the history, classification, structure and performers of the maqoms, it also contains the scientist's observations on the national Uzbek instruments and their appearance and, most interestingly, on the harmony of musical symbols and metaphors, colors and sounds. In this regard, V.A. Uspensky was mainly inspired by the creative work of Abdurauf Fitrat and Gulam Zafari.

V. Uspensky argued that since 1922, based on the ideas initiated by Fitrat, musical and ethnographic work was carried out in order to study the classical musical heritage – shashmaqom, and consolidated it with European notation. It is clear that in many other scientific works V.B. Belyaev relied on the views of the Uzbek works on Uzbek music.

References / Список литературы

1. *Fitrat. Uzbek klassik musiqasi va uning tarixi* (Uzbek classical music and its history). Toshkent, 1993.

PERFORMANCE TRAINING FOR MUSIC TEACHERS **Bagamanova A.T. Email: Bagamanova17157@scientifictext.ru**

*Bagamanova Adilya Talkhaevna - Teacher,
DEPARTMENT VARIETY INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the amount of information received by a person has incredibly expanded in all areas of culture and knowledge. At the same time, in order to obtain information in our era, it is not necessary to make great efforts; they are available to everyone. Therefore, the problem of selection of the necessary material (repertoire), which is of great importance in the formation of the personality, has become especially acute. For a long time already, figures of education and culture have noted that young people read less, visit theaters less often and listen to radio and TV programs at concerts. The use of computer tools is the main way of acquiring knowledge. These technological advances have opened up new opportunities for everyone to acquire knowledge.*

Keywords: *performer, music, teacher, teacher, means, knowledge, form, cycle.*

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ **Багаманова А.Т.**

*Багаманова Адилья Тальхаевна - преподаватель,
кафедра эстрадного инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *объем информации, получаемой человеком, невероятно расширился во всех областях культуры и знаний. При этом для получения сведений в нашу эпоху не надо прилагать больших усилий, они доступны каждому. Поэтому особую остроту приобрела проблема отбора необходимого материала (репертуара), имеющего большое значение в формировании личности. Давно уже деятели образования и культуры отмечают, что молодежь меньше читает, реже посещает театры и концерты, слушает радио и телепередачи. Использование компьютерных средств основные пути приобретения знаний. Эти технические достижения открыли для каждого невиданные раньше возможности приобретения знаний.*

Ключевые слова: *исполнитель, музыка, преподаватель, педагог, средства, знание, форма, цикл.*

UDC 078

Composers, musicians, educators, and teachers have long been warning about the dangers threatening mass musical culture associated with the widespread distribution of sound recordings, radio and television broadcasts. This is not about giving up recording or broadcasting. It's about helping young people to better exploit the opportunities offered by new technological advances, while at the same time protecting them from the dangers of accessibility. Learning to play any instrument should be based on the constant expansion of the student's musical horizons.

An individual class teacher can find actionable and engaging learning experiences in relation to the classroom content. In this he will be helped by technical training aids such as sound recording, cinema, television and others.

From the very beginning, we give students polyphonic pieces, canons, fugatos, inventions, preludes and fugues, as well as old pieces written in polyphonic form and others.

A student who begins to study music only within the walls of a university will have to perform the prelude and fugue himself, but it is necessary to introduce him to these two particular polyphonic cycles. It would be nice to listen to Bach's Little Preludes and Fugues. This collection contains excellent examples of preludes, fugues, both independent and combined in cycles. Before listening, it is advisable to give brief historical information about the form of the prelude and tell about the patterns of the structure of the fugue. First, you need to disassemble a simple fugue behind the instrument to determine the boundaries of the main sections of the fugue, show the introductions of voices, explain what an exposition, development, reprise, etc. is in the fugue, and then, while listening, help the student determine where is the topic, where is the interlude, and, of course, pay attention to the quality of the performance, its emotional side, voice leading, etc.

Unfortunately, students do not have time to master the whole sonata cycle, and the recording is a good opportunity to acquaint them with it. Here you can give a preliminary setting what character this piece is, what justifies its name, what changes are taking place in music. And then, after listening, you need to explain a simple three-part form, contrast, means, what the mood of the play is, etc. The next important point is to gradually teach students to follow the notes while listening to music. It is difficult for a beginner: you have to coordinate auditory and visual perceptions, while one or the other thread breaks. The teacher must come to the rescue: at the beginning, select very simple musical examples to give the student certain knowledge, for example, during the first listening, to trace the melody line with the second accompaniment, with the third, give the whole fabric, give similar tasks when listening to polyphony, notice how the character of the music, rhythm, and the arrangement of voices are reflected in the outline of the notes. Along the way, there are gaps in the understanding of musical signs and terms. Thus, students will master this important for their development process of music perception.

Many of our pupils do not perceive the expressiveness, imagery of unusual sharp sounds, they are afraid of them. Including one obligatory contemporary piece in the annual plan does not solve this problem. Students need to constantly listen to contemporary music performed by peers, a teacher, in a recording, accompanied by skillful explanations. It is important to note that with such a perception of music, there is a performing component: the student-listener himself does not play this piece, nevertheless, as it were, participates in the performance, delves into specific performing details. The listening listener perceives music differently than the non-playing listener. The teacher should take care that the performing details are not highlighted and do not interfere with the integral and direct coverage of the musical image.

So, sound recording as well as broadcasting concerts must be used from the first years of study. To begin with, the teacher will choose small pieces, create an environment in the classroom favorable for complete immersion in music: silence, concentration, the teacher's personal example - all this adjusts the students accordingly. Over time, more complex music can be used in the lessons - chamber, choral, symphonic. It is very important that the sound quality is as high as possible. After a series of lessons, the teacher advises the students which ones to listen to. You can also post weekly recommendations to students.

In the classroom, music should be recorded. Of course, a live performance is more impressive, the more it is necessary to teach to perceive music that is not supported by impulses coming from the performer. In addition, communication with the performer of an unprepared listener often distracts from the being, he looks at the game movements, the manner of being on the stage. A special lesson becomes more exciting if both chamber and symphonic music sounds. Previously, a teacher could only appeal to the student's imagination, now, after listening to the sound of a symphony orchestra in a recording, a comparison of the real sounds of various instruments feeds the student's imagination and encourages him to discover new timbre colors in his instrument. Technical teaching aids are of particular importance when working with beginners. Music universities have the specificity of working with students. they come as mature personalities, and often completely unprepared for the perception of serious music. National traditions are brought up primarily on a monodic culture, therefore, the primary task is the auditory coverage of polyphony. Experience shows that when listening to polyphony, students do not cover the main artistic content and lose the main artistic thread. Before listening to the work, the teacher needs to show the main lines in polyphony, after examining

the harmonic sequences in harmonic presentation, to show the relationship, place, meaning of these components in the overall texture.

Contemporary musical practice puts forward a large number of tasks that have not been previously encountered by performers. A huge range of style trends, a stream of all kinds of innovations and experiments correspond to the increasing information saturation in any life manifestations. As a reaction to this, reverse tendencies arise - interest in the music of past eras, sometimes very distant, a desire to return to the origins, the early stages of musical art. It is quite indicative that this process affects both composer's creativity, listening preferences, and the sphere of performance [1, 74].

After listening to the music, it is very important to collectively discuss it, after which the teacher summarizes the statement and listen to it again. Our observations show that in a short period, in just one academic year, students develop the ability to perceive any music from classical to modern. They are ahead of students who, as a rule, are brought up only on classical music. They do not have an auditory cliché, for this, in our opinion, it is necessary to develop students' interest in all areas equally, both classical and folk, and this requires new approaches to the learning process from musical pedagogy.

References / Список литературы

1. *Nazarov H.* About the artistic and imaginative thinking of a musician // International scientific journal "Science and World". Volgograd, 2018. Volume 2. № 10 (62).

ВОПРОСЫ ТЕМБРО-ТЕХНИЧЕСКОЙ ОСНАЩЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА «ТУБА»

Хабибуллаев К.Р. Email: Khabibullayev17157@scientifictext.ru

*Хабибуллаев Кахрамон Рофик угли – преподаватель,
кафедра духовых и ударных инструментов,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в процессе обучения исполнительству на тубе, студент должен хорошо разбираться в знаниях выполнения постановки исполнительского аппарата, дыхания, формирование амбушюра, правильного расположения тела, головы, рук, ног, понимать, почему именно так на тубе надо выступать. В процессе обучения исполнению на тубе, постановка исполнительного аппарата представляет собой единый целостный процесс, для того чтобы управлять им, необходимы стилистические рекомендации, описывающие каждый последующий шаг и действие, целью этих рекомендаций является создание правильного звучания в результате правильного положения тела ученика, головы, рук, ног. В данной статье говорится о структуре исполнительных навыков и умений на тубе студента.

Ключевые слова: педагог, студент, амбушюр, исполнение, навыки, туба, мундштук, музыкант.

QUESTIONS OF THE TIMBRE OF THE TECHNICAL EQUIPMENT OF THE MUSICAL INSTRUMENT «TUBA»

Khabibullayev K.R.

Khabibullayev Kakhramon Rofik ugli – Teacher,

DEPARTMENT OF WIND AND PERCUSSION INSTRUMENTS,

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: in the process of learning to playing the tuba, the student should be well versed in the knowledge of perform performances performing unit, breathing, forming the embouchure, the correct positioning of the body, head, arms, legs, to understand why the tuba should be. In the process of learning to perform on the tuba, the setting of the Executive apparatus is a single integral process. in order to manage it, stylistic recommendations are needed that describe each subsequent step and action. The purpose of these recommendations is to create the correct sound as a result of the correct position of the student's body, head, hands, and feet. This article describes the structure of Executive skills and abilities on the student's tuba.

Keywords: teacher, student, embouchure, performance, skills, tuba, mouthpiece, musician.

Образование звука в тубе радикально отличается от образования звука в других медных духовых инструментах, его можно сравнить только с тромбоном, баритоном и некоторыми тубоподобными музыкальными инструментами - сузафоном и геликоном.

Прежде всего, звуки, которые образуются в тубе, относятся в большинстве случаев к нижнему регистру, губная зона, который участвует в процессе звукообразования, больше по размеру, чем у баритона и тромбона. В симфоническом оркестре туба поддерживает группу медных духовых инструментов, с помощью которых они объединяются в одну целостность. Благодаря тубе темы многих симфонических произведений звучат объемнее, ярче и выразительнее, именно туба играет роль фундамента в оркестрах духовых инструментов и симфонических. Когда туба исполняет отдельные басовые партии вместе с контрабасом, в результате такой гармонизации эти партии начинают звучать лучше.

Во-вторых, для тубы нет четких рекомендаций по расположению мундштука на губах, как в случае с тромбоном [1]. Студенты тромбонисты предпочитают держать большую часть мундштука верхней губой, а малую-нижней.

В-третьих, расположение мундштука у студентов - тубистов не оказывает существенного влияния на тембр звучания, как у трубачей и вальторнистов. Те, кто учится играть на вальторне или трубе, не могут отклониться от идеальной точки расположения мундштука более чем на 1,5 миллиметра, чтобы образовать наилучший звук. Тромбонисты могут наклонять мундштук до 3 миллиметров. Только в тубе можно добиться хороших результатов даже при отклонении мундштука вверх или вниз до 6 миллиметров от идеальной точки. [2] В процессе изучения не всегда необходимо отклоняться от мундштука, это условие может привести к нестандартным результатам исполнения на тубе, идея изложена лишь для того, чтобы показать разницу в процессах звукообразования в разных типах медных духовых инструментов. Студентам рекомендуется найти идеальное расположение мундштука в процессе создания звука на тубе. Нетрудно определить, какая территория губ будет идеальным местом для создания звука, так как в таком положении легче будет перейти от низких тонов к высокому регистру и наоборот. Громкость звука тубы становится более выразительной, более равномерной, давление внутри мундштука постепенно уменьшается. В тубе возбудителем звука являются губы исполнителя, то есть территория губы, расположенной в чашке мундштука. Вдуваемый в инструмент воздух вибрирует край губ в мундштуке, что в свою очередь приводит к вибрации воздушного столба, расположенного в инструментальном канале.

Структура исполнительных навыков и умений на тубе музыканта выглядит следующим образом: правильное выполнение дыхания, индивидуальное зрение-слуховое воображение, отдельный процесс работы губных и мимических мышц, координация движений пальцев, специфические движения языка, а также непрерывный слуховой анализ. Исполнительская деятельность студента – тубиста характеризуется расходом сил и эмоциональной энергии, а также активным функционированием всей дыхательной системы. Одним из важнейших вопросов в учебном процессе студента является умение формулировать свои исполнительские навыки и умения [3]. Поэтому на первом этапе необходимо уделять большое внимание их правильному формированию, необходимо учитывать индивидуальные особенности каждого студента. Долгое время музыкально-исполнительская педагогика базировалась на принципе обучения студентов личному опыту и навыкам педагога. Способность преподавателя на занятиях демонстрировать свои музыкально-исполнительские знания и умения не позволяет студентам учитывать индивидуальные особенности и развивать сознательную ориентацию в процессе обучения исполнителю на тубе. В процессе обучения исполнению в тубе необходимо осуществлять формирование умений и навыков у студентов на основе современных методических приемов. Если студенты не поймут, для чего именно нужна такая постановка исполнительного аппарата, они не смогут сознательно формировать исполнительские навыки и умения в учебном процессе. Хотя многие тубисты, имея виртуозность, испытывают трудности, при отсутствии знания о правильной постановке исполнительного аппарата, в большинстве случаев такая ситуация может привести к различным профессиональным заболеваниям - заболеванию легких, резкое утомление амбушюра (области губ, участвующей в образовании звука), длительная тренировка на инструменте, иногда ранняя утрата исполнительских навыков являются одним из вышеперечисленных.

В процессе обучения исполнению на тубе необходимо формировать исполнительские навыки и умения - на основе знаний анатомии и физиологии органов, а также понимания психофизических и психофизиологических процессов в каждом отдельном случае [4]. Без этого

невозможно добиться правильного исполнения в тубе, студент будет страдать, качество исполнения будет падать, могут возникнуть профессиональные заболевания и даже может возникнуть ситуация непрофессиональной неадекватности. Неправильное положение тела препятствует правильному дыханию, неправильное дыхание снижает эмоциональность, динамику, не позволяет ритмически правильно исполнять музыкальные фразы и вредит здоровью. Плохо сформированный амбушюр - неправильная проекция губных и лицевых мышц - не позволяет заниматься тубой в большинстве случаев, снижая качество исполнения. В процессе обучения исполнению на тубе, неправильная постановка мундштука, перегрузка мышц рук и пальцев приводят к дисбалансу в технике выполнения студентом. Изучив особенности дыхательной и амбушюрной системы тубист-музыканта, необходимо учитывать, какой их части необходимо придать нужное напряжение, чтобы можно было сформировать плавный поток воздуха к инструменту, в то же время дать качественное звучание, добиться наибольшей динамики и только таким образом рекомендуется формировать исполнительские навыки и умения у тубистов-студентов.

Из исполнительской деятельности профессиональных тубистов можно сделать следующее заключение: во время исполнения в тубе диафрагма начинает активно работать, постепенно увеличиваясь в дыхании, переходя из одного объема в другой с разными интервалами – терциями, квартами, квинтами. Благодаря этому в ротовую полость также входят импульсы сокращения мышц наряду с дыханием, что помогает найти основу в процессе звукообразования. Для того чтобы студент выполнил переход к квинте с легато или строгой атакой, при дыхании мозг посылает мышцам сигнал об активной работе, при этом сам студент понимает, что это достаточно большой интервал, он старается дышать больше, чем при создании звука с последовательным движением в секундах. Таким образом, выполняя в тубе различные штрихкоды, арпеджио, интервалы, аккорды, переходя от одного звука к другому подряд, студент сформирует правильное исполнение дыхания. Рекомендуется начинать выполнение дыхательной постановки с упражнений с четким интервалом.

Список литературы / References

1. *Рогаль-Левицкий Д.Р.* Туба // Современный оркестр. Том 2 из 4. М.: МузГиз, 1953.
2. *Черных А.В.* Туба // Советское духовое инструментальное искусство: Справочник. М.: Советский композитор, 1989.
3. *Чулаки М.И.* Туба // Инструменты симфонического оркестра. 4-е изд., испр. и доп. СПб.: Композитор, 2004.
4. Туба // Большая российская энциклопедия. Том 32. М., 2016.

ТВОРЧЕСКОЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТУРГУНА АЛИМАТОВА

Каримова Н.А. Email: Karimova17157@scientifictext.ru

*Каримова Назокат Абдуварисовна – преподаватель,
кафедра истории узбекской музыки,*

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: Тургун Алиматов был известен как многогранный мастер–исполнитель своего времени. Он возродил традиционную узбекскую инструментальную музыкальную культуру исполнением танбура, дутара и сато, придав ей новые краски. Тургун Алиматов признан единственным мастером-исполнителем, его искусство заслужило высокое уважение в качестве исполнителя–наставника на струнных инструментах, а также в бастакорском творчестве. Сегодня легендарный музыкант Тургун Алиматов хорошо известен как мастер узбекского национального искусства не только в нашем регионе, но и в дальних странах. Примечательно, что мастер-музыкант эффективно работал, опираясь на традиции узбекской классической музыки. Благодаря своей уникальной музыке он помог соединить чувства узбекского народа с сердцами народов мира. В данной статье рассмотрено творческое наследие Тургуна Алиматова, а также трудовая деятельность и его своеобразный исполнительский стиль.

Ключевые слова: традиционная классическая музыка, инструментальное исполнение, танбур, дутар, сато, сольное исполнение, аккомпонирование, мелодические украшения, традиция «устоз-шогирд» (наставник-ученик).

CREATIVE AND PERFORMING HERITAGE OF TURGUN ALIMATOV Karimova N.A.

*Karimova Nazokat Abduvarisovna – Teacher,
DEPARTMENT HISTORY OF UZBEK MUSIC,*

STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: Turgun Alimatov was known as a multi-faceted master performer of his time. He revived the traditional Uzbek instrumental music culture by performing tanbur, dutar and Sato, giving it new colors. Recognized as the only master performer, the art of Turgun Alimatov has earned high respect in the field of performer-mentor, performing on stringed instruments, as well as in bastakor creativity. Today, the legendary musician Turgun Alimatov is well known as a master of Uzbek national art not only in our region, but also in distant countries. It is noteworthy that the master musician worked effectively, relying on the traditions of Uzbek classical music. Thanks to his unique music, he helped connect the feelings of the Uzbek people with the hearts of the peoples of the world. This article examines the creative heritage of Turgun Alimatov, as well as his work and his unique performing style.

Keywords: traditional classical music, instrumental performance, tanbur, dutar, Sato, solo performance, accompaniment, melodic decorations, "Ustoz-shogird" tradition (mentor-student).

УДК 78.075

Известно, что многие известные и популярные музыканты творчески развивали традиционное инструментальное исполнение в современном понимании с начала XX века до наших дней. Во всех регионах нашей страны народу служили талантливые представители различных творческих школ. В частности, в Хорезме Матьякуб Харратов и Матюсуф Харратов, в Бухаре Маруфжон Ташпулатов и Якуб Давидов, в Самарканде Ходжи Абдулазиз Расулов и Кори Сиродж Юсупов, в Андижане Мухиддин Ходжи Наджмиддинов и Мамадазиз Ниязов, Отавали Нуриддинов, Комилжон Джаббаров и Гуломжон Ходжикулов, в Фергане Тохтасин Джалилов, в Маргилане Козихон Мадраимов, в Намангане Уста Рузиматхон Исабаев и в Ташкенте Абдусоат Вахобов, Максудходжа Юсупов, Имомджон Икрамов, Ризки Раджаби и Джурабек Сайдалиев, Ариф Касимов и Абдумутал Абдуллаев были известными представителями школы исполнительства танбура и дутара, в частности и инструмента - сато.

Тургун Алиматов - один из самых ярких представителей узбекской классической музыки, музыкальный потенциал которого очень широк и многогранен. Тургун Алиматов - сольный исполнитель со своим внутренним потенциалом, музыкальным вкусом и музыкальными

способностями. Можно с уверенностью сказать, что ему удалось создать творческую школу узбекской музыки, которая сочетает в себе уникальные стили исполнения и творчество с элегантными исполнениями и украшениями. Неосознанно находившийся в поисках, музыкант обогатил исполнительское искусство новыми стилями, сформировав новые направления.

Рифатилла Касымов так описывает известного музыканта: "... когда мы говорим о великом музыканте Тургуна Алиматове, можно увидеть искусного представителя, который постоянно занимается исследованиями в области традиционного исполнения и радовал своей позицией знатоков и поклонников [1]. В таких случаях обычно употребляются такие выражения, как «совершенный музыкант», «великий мастер-исполнитель». Хотя мы признаем уникальное искусство педагога Тургуна Алиматова, его исполнительское мастерство невозможно описать словами".

В связи с 90-летием наставника в нескольких изданиях газеты "The Bukharian Times" появились статьи. В частности, на первых полосах газеты были статьи искусствоведа Розии Султановой "Тургун Алиматов – талант от бога" и профессора Равшана Юнусова "Тургун Алиматов и его музыка". Это внимание, конечно, не зря [2].

Представители бывшей школы играли на инструменте танбур сверху вниз, вплотную к харраку. Мелодия звучала очень резко. Тургуна Алиматова не удовлетворяла такого рода исполнение и звучание, и он пытался разыскать мягкую интерпретацию. В результате ему удалось найти приятное место, подальше от харрака и предпочитает играть нохуном /металлическим плектром/ снизу вверх, а не сверху вниз. Это потому, что в этой интерпретации звук, исходящий от инструмента, звучит мягче и приятнее.

В научной статье Национальной энциклопедии Узбекистана понятие "бастакор" определяется следующим образом: "обычно, такого рода музыканты совмещали в своей деятельности исполнение (вокальное, инструментальное) и творчество". Действительно, Тургун Алиматов – творческая личность с редким музыкальным талантом от природы [3]. Знаменитый исполнитель обладает врожденным талантом, а также благодаря своей неустанной работе и профессиональному опыту достиг высоких результатов.

Вдохновленный произведениями современных бастакоров, педагог-творец постоянно занимался исполнением избранных произведений. В частности, "Гулузорим" Хаджи Абдулазиза Расулова, "Бозургоний", "Жоним менинг" Тухтасина Джалилова, "Ўртоқлар" Юнуса Раджаби, "Весенний марш", "Этмасмидим", "Мубтало булдим сенга" Комилжона Джаббаров, "Ўзбекча вальс", "Гулнор", "Ишк" Фахриддина Садыкова, "Эй сабо", "Курмадим" Дони Зокирова и другие.

В книге "Додекаграмма" музыковед Отаназар Матякубов отражает творческий облик Тургуна Алиматова, как одного из музыкантов внесших значительный вклад в музыкальную культуру Узбекистана. Следующие комментарии о таланте бастакора не оставили бы равнодушным никого: "В репертуаре Тургуна Алиматова нет произведений, которых он претендует на звание автора. Музыкант объясняет, что он исполнитель, а не создатель музыки. Но во всем, что выходит из его пальцев, кроется признак его индивидуальности и сердца. Этим, - продолжает автор, - мастер продолжает древние традиции своего искусства, и одновременно с его гениальным видением рождается новый стиль" [4].

Примечательно, что Тургун Алиматов никогда не был из тех, кто играл музыку, вдохновленную кем-то другим, и не играл так, как написано в нотах. В процессе освоения нового произведения мастер-исполнитель начал интерпретировать его через свое личное понимание, восприятие, исполнительское мастерство. Сначала он тщательно изучает мелодию и исполняет ее, вводя новшества своим остроумием. Творческие поиски чуткого музыканта были плодотворными, и он нашел свой собственный способ интерпретации, а также продемонстрировал свои творческие способности.

Тургун Алиматов об этом говорит следующее: "Я был со многими великими музыкантами. Но я никогда не играл так, как мне указывали. Исполните это таким образом, здесь чего-то больше, чего-то меньше.... Но я ни как не воспринимал эти намерения", - говорил мастер [5].

На самом деле характер творческих людей отличается от представителей других сфер своим в хорошем смысле упрямством. Тургун Алиматов был одним из них. Знаменитый музыкант всегда исполнял мелодии так, как хотел. Так упоминает он эти моменты: "Я хочу, чтобы это было в моем сердце. Как мне играть, как говорится, не играя по-своему? Тогда владельцем музыки, исполнения будет тот, кто указывает, а не я". [5]

Следует отметить, что Тургун Алиматов в своём исполнении опирается на классическое наследие. Его главным критерием здесь являются мелодии, которые исходят из восприятия традиционной музыки и в то же время выражают богатый духовный мир. Поэтому его мелодии

выходят из определенного узора и приобретают свободный импровизационный колорит. Примечательно то, что Тургун Алиматов исполнял классические мелодии с тонкой чувствительностью. Благодаря творческому подходу мастера-исполнителя макомное исполнительство изменилось и обогатилось. Стоит отметить, что вклад известного исполнителя в популяризацию народной и классической музыки значителен. И на сегодняшний день, многие музыкальные произведения исполненные мастером Тургуном Алиматовым с любовью исполняются музыкантами. Мастерское исполнение Тургуном Алиматовым таких, как «Напевы дутара», «Тановар», «Чоргох», «Муножот», «Наврӯзи Ажам», «Бузрук», «Куйгай», по праву завоевало сердца узбекского народа. Тургун Алиматов играя на танбуре “Наврӯзи Ажам” покори́л весь народ [6].

Исполнительная интерпретация Тургуна Алиматова в результате его неустанных исследований постепенно пробудила творческие способности. Его призвание благодаря не только интерпретации определенных произведений, но и как бастакора, который мог создать новые мелодии через собственное музыкальное мышление. Богатое творческое наследие новатора исполнителя включает образцы народной музыки, мелодии и песни узбекских бастакоров, шубе Шашмакома, Фергана-Ташкентские макамы, а также его собственные сочинения [7].

Трудовая деятельность Т. Алиматова была неразрывно связана с ансамблем макомистов при Государственном теле-радио. В составе этого творческого коллектива он проявил особую самоотверженность в деле записи образцов уникальных макамов – бесценного духовного наследия узбекского народа – «Шашмаком», макамов фергано-ташкентского стиля, вошедших в национальную музыкальную сокровищницу [8].

Творческие поиски Тургуна Алиматова были плодотворными и показали его творчество, а также поиск своего пути. Следует отметить два аспекта композиционной деятельности мастера. Первым из них является - украсить ауди (кульминацию) макамов, и другое - обработка определенных мелодий и песен. В результате этих аспектов появляются новые музыкальные образцы.

Одно из таких произведений Тургуна Алиматова – “Дутор наво”. Это уникальное сочинение творчества и исполнения, в котором струны дутара настраиваются на удвоенное строение. В данном произведении возникшем на основе инструментального раздела макамов, автор раскрывает и обогащает уникальные и уместные выразительные возможности дутара. Он сумел использовать традиционные музыкальные украшения, такие как “кочи́рим”, “кашиш” и манеру исполнения “зарб” на правой руке.

Из вышеуказанных наблюдений видно, что ключевую роль в творческом и исполнительном наследии Тургуна Алиматова играет следующее:

- Создание независимых по содержанию и формы уникальные авторские образцы, определенных мелодий и песен, популярных среди народа таких как, “Фабрика”, “Билакузук”, “Жигар пора”, разновидности “Тановар” а, в частности “Фаргона тановари”, “Қўкон тановари”, “Адолат тановари” и другие;

- Создание своеобразной интерпретации с точки зрения бастакорства Фергана-Ташкентских макамовных произведений. Примеры тому: “Сегох”, “Наврӯзи Ажам”, “Эшвой”, “Курд”, “Чоргох” “Тошкент Ироғи”, “Чўли Ирок” “Тира 1, 2”;

- Достижение уникальной интерпретации в процессе исполнения инструментальных и вокальных произведений Шашмакома. Например, “Наво”, “Сарахбори Бузрук”, “Самои Дугох”, “Самарканд Ушшоғи” и другие;

- Переосмысление произведений бастакоров – современников. Примером могут послужить: одна из самых популярных народных песен “Эй Сабо”, музыка Дони Зокирова, “Гулузорим” Ходжи Абдулазиза Расулова, “Куйгай” Юнуса Раджаби и “Ёлғиз” Тухтасина Джалилова;

- Создание уникальных произведение. Например, “Дутор навоси”, “Танбур навоси”, “Сато ноласи”, “Импровидение” и другие.

Следует особо отметить, что Тургун Алиматов был ведущим музыкантов, умевшим быстро воспринимать мелодии своего времени, находить способы их интерпретации. Он смог выбрать музыкальное произведение, подходящее для каждого инструмента. Редкое явление - как в музыке, так и в творчестве, ему удалось выработать собственный стиль творчества [9].

Тургун Алиматов - музыкант, наделенный уникальным музыкальным талантом. Благодаря такому таланту и трудолюбию он смог достичь высоких вершин в узбекской национальной музыке. Сочетая в себе разнообразные и богатые традиции профессионального исполнительства и созидательства, бастакорского творчества Тургуна Алиматова ярко отражается в его творческой деятельности. Именно благодаря его творческому потенциалу

уникальные музыкальные мелодии еще больше обогатили сокровищницу национального искусства. Вероятно, поэтому в период творческой зрелости почти все исполняемые музыкальные произведения стали самыми популярными своего времени. Благодаря творческим усилиям и исполнительскому мастерству известного музыканта он достойно обогатил и продолжил наши многовековые национальные классические традиции. Наверняка это связано с тем, что он сумел усвоить основы национального музыкального наследия и использовать все элементы красочности в своих исполнениях.

Исполнительское искусство чуткого музыканта получило международное признание. В последние годы жизни Тургун Алиматов совершал творческие поездки за границу. В частности, памятными событиями стали его выступления и творческие встречи на сценах России, Франции, Германии, Великобритании, США и Франции. Его сольное исполнение узбекских классических мелодий на танбуре, дутаре и сато вызвало огромный интерес западных слушателей.

Великий представитель национальной музыки, народный артист Узбекистана, почетный профессор Государственной консерватории Узбекистана Тургун Алиматов награжден орденом “Буюк хизматлари учун” (“За выдающиеся заслуги”), он оставил большой след в истории искусства. Следует отметить, что его неотъемлемое творческое и исполнительное наследие продолжают его же ученики и тем самым служат бережному сохранению и обогащению духовного достояния народа.

Список литературы / References

1. *Косимов Р.* Педагог Тургун Алиматов. // Вопросы музыкального искусства и педагогики. Т., 2010 (на узбекском яз.).
2. *Султонова Р.* Тургун Алиматов – талант от бога. // The Bukharian Times, Нью-Йорк. Выпуск 518, 2012.
3. Национальная энциклопедия Узбекистана. Т., 2000.
4. *Матякубов О.* Додекаграмма. Т: “Истиклол”. 2005.
5. *Алиматов Т.* Описание слова. Журнал “Шарк юлдузи”. Т.: выпуск 1, 1996 (на узбекском яз.).
6. *Абдуазимов Р.А.* «Наследия, исполняемые на узбекском музыкальном инструменте рубаб», «Проблемы современной науки и образования». № 11 (131), 2018.
7. *Матёкубов О.* Орган власти. Т: “Мусика”, 2004.
8. *Зуфаров А.М.* «Узбекский танбур». «Вестник науки и образования». № 11 (65), часть 4, 2019.
9. *Юнусов Р.* Тургун Алиматов и его музыка. // The Bukharian Times. Нью-Йорк, выпуск 518, 2012.

ОДИН ИЗ ВАЖНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В УЗБЕКСКОМ МУЗЫКЕ:

ДУТОР

Исмаилова М.М. Email: Ismailova17157@scientifictext.ru

Исмаилова Мухтасар Мамурджоновна – преподаватель,
кафедра народного творчества,
Ферганский областной филиал

Институт искусств и культуры Узбекистана, г. Фергана, Республика Узбекистан

Аннотация: узбекская национальная музыка охватывает различные категории музыкальных инструментов, богатых древними традициями, а также произведения музыкальных инструментов различных жанров. Один из инструментов, который дошел до нас от наших музыкальных инструментов-это дутор. Дутор - один из самых древних и любимых музыкальных инструментов узбекского народа, его появление восходит к векам до нашей эры. Дутор – слово персидское, означающее «две струны». Среди музыкальных инструментов дутор является не только одним из древнейших среди наших музыкальных инструментов, но и отличается своей предрасположенностью к духовности человека, прекрасным звуком, близким к сердцу. В этой статье будет представлена информация об инструменте дутор и его возможностях.

Ключевые слова: дутор, исполнение, музыкант, произведение, музыка, танбур, думбира.

ONE OF THE MOST IMPORTANT INSTRUMENTS IN UZBEK MUSIC: THE DUTOR

Ismailova M.M.

Ismailova Mukhtasar Mamurjonovna – Teacher.

DEPARTMENT OF FOLK ART,

FERGHANA REGIONAL BRANCH

INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN, FERGHANA, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: Uzbek national music covers various categories of musical instruments rich in ancient traditions, as well as works of musical instruments of various genres. One of the instruments that has come down to us from our musical instruments is the dutor. Dutor is one of the most ancient and favorite musical instruments of the Uzbek people, it dates back to the centuries BC, when we come to the history of its appearance. Dutor is a Persian word meaning two strings. Among musical instruments, the dutor is not only one of the oldest among our musical instruments, but also differs in its predisposition to human spirituality, beautiful sound and close to the heart. This article will provide information about the dutor tool and its features.

Keywords: dutor, performance, musician, work, music, tanbur, dumbira.

УДК 787.8

О том, что основа музыкальных инструментов народов Средней Азии дутор и дутороподобных (туркменский дутор, казахский и киргизский домбры) одна, свидетельствует единство корней духовности этих народов. Ведь благодаря волшебным нежным движениям пальцев по струнам буквально создается мелодия в виде сердечного крика. В народе дутор получил название “инструмент души”.

Этот инструмент играет огромную роль в исполнении узбекской традиционной музыки. Известно, что он занимает свое место как в соло, так и в ансамблях. Когда исполняются тяжелые музыкальные произведения то дутар в одиночку обладает таким магическим и волшебным голосом, что успокаивает и духовно питает душу человека. А в исполнении веселую и быструю мелодию, дутар радеет душу слушателя. Инструмент дутор имеет более широкие возможности, чем другие традиционные струнные инструменты [1].

Дутор, среди народных инструментов вообще, всегда демонстрировал свою уникальность в исполнительском искусстве, свою склонность к исполнению в бесценном стиле, свою привлекательность в нашей музыке, а также свой широкий спектр музыкальных способностей в академическом направлении. В каком бы направлении ни работал дутор, есть традиция, присущая этому стилю исполнения и имеющая свой шарм, который их характеризует. Роль дутора в профессиональной исполнительской практике также несравнима. Этот процесс характеризуется исполнением музыкальных образцов инструментального мира. Особенно

многим ясно, что произведения композиторов Востока и Европы более привлекательны и значимы в восхвалении дутора. Потому что произведения, созданные узбекскими композиторами и бастакорами в современном стиле для музыкального инструмента дутор, такими как Ориф Касымов, Дони Закиров, Гофир Кадыров, Хамид Рахимов, Мардон Насимов, Мустафо Бафоев, Кахрамон Комилов, Абдусайд Набиев, Алишер Расулов, смогли найти свое место в исполнительской практике. Неизбежно, что созданные ими произведения дадут толчок творчеству наших будущих композиторов, обретут процветание в будущем в соответствии с современностью. Они входят в число основных задач в образовательном процессе по информационному обеспечению юных музыкантов, приобретению теоретических и практических знаний, обучению.

Дутор был усовершенствован исполнителями и мастерами на протяжении многих лет. Не будет ошибкой сказать, что дутор альт был создан на основе Северного узбекского дутора бахши. Потому что они близки друг к другу в плане компактности. Бахши, живущие на юге нашей страны, в частности в Кашкадарье и Сурхандарье, поют дастаны на домбIRE. Однако усовершенствованный дутор прима по своей форме близка к домбре, что делает ее удобной для воспроизведения светской музыки и произведений узбекских композиторов за счёт соединения штрихов. Но в области традиционного исполнения дутор занимает важное место среди музыкальных инструментов. В исполнении ансамбля действует как фундамент.[2]

Каждый народ имеет свои технические возможности, разнообразные усылы, прелестный тон в исполнении дутора. Конечно, их уникальное исполнительское мастерство - это благоприятная возможность для музыканта развивать свою деятельность. Инструмент дутор широко используется как любимый инструмент практически всех стран Центральной Азии, таджикского, уйгурского, каракалпакского, туркменского народов. Инструмент подобно дутору, у казахов называется «думбира», а у киргизов – «кубыз». Дутор-один из традиционных турецких музыкальных инструментов. Дутор, занявший достойное место в практике народного исполнительства с давних времен, в то же время принимал участие во всех группах, характерных для традиционного стиля исполнения. Традиционно сформировался как соло и стал одним из ведущих музыкальных инструментов.

Историческое становление дутора и аспекты гармонии с другими музыкальными инструментами восходит к далекому прошлому, а в музыкальных трактатах начало описываться с XV века. По словам Фороби: “Хуросонский танбур многими своими элементами напоминает современного дутора”. Однако, собственное имя дутора и все его (формальные, структурные, исполнительские) возможности впервые живший в XV веке музыковед Зайнилобиддин аль – Хуссейни, создавший собственную книгу по предмету музыки "Закон науки и практики музыки", назвал в своем трактате. На самом деле в ней описывается музыкальный инструмент дутор с двумя струнами и одиннадцатью ладами, соединенными с ручкой, образуя между ними четверть интервала. Но, стоит отметить, что головная часть дутора, который описан в трактате, больше нынешнего дутора мало, а ручка короче. В древних трактатах о дуторе дано очень мало информации. Дутор стал самым популярным музыкальным инструментом в народе благодаря своему легкому исполнению по сравнению с танбуром. Из-за малого количества ладов, недостаточного с точки зрения количества, он часто использовался женщинами и в домашнем условии, в исполнении легкой мелодичной песни, в народных фольклорах.

Говоря об исполнении народных инструментов нашего национального музыкального наследия, мы видим, что сейчас оно стремительно развивается в русле стремящейся молодежи на основе более современных тенденций. В частности, в исполнении дутора студенты изучают не только тенор дутора, но и альт дутора, приму и др. работает с большим интересом. В то же время студенты хорошо знакомы с уникальными произведениями разных братских народов, а также с фантазиями и концертами из произведений узбекских композиторов [3].

Имена Абдусамата Ильёсова, дутариста Лайли Султанова, Орифа Касимова, Сайфи Йулдошева, Мухаммаджона Асилова, Султана Косимова, Гульчехры Мухамедовой, Доно Рахимовой можно назвать исполнителями дутора в 60-70-е годы. А сейчас нашими музыкантами, которые продвигают музыкальный инструмент дутор, являются, Малика Зияева, Розибки Ходжиева, Улугбек Юнусов, Фарангиз Махмудова и другие. Научить этому молодых музыкантов - важная задача. Цель состоит в том, чтобы юные школьники-студенты в совершенстве овладели историей своих музыкальных инструментов, исполнителями, способами исполнения.

Список литературы / References

1. Зияева М. «Роль дутара в исполнении узбекской традиционной музыки и школы исполнения. «Вестник науки и образования». № 11 (65), 2019.
2. Турабоева Б.Р. «Дутор и его роль в Хорезмском музыкальном искусстве. «Вестник науки и образования» № 13 (91), 2020 год.
3. Набиева М.А. «Формирование навыков исполнения на дутар альте фантазию «Таджикские народные штрихи» узбекского композитора Х. Рахимова. «Вестник науки и образования». № 2 (80), 2020 год.

ДИРИЖЁРЫ УЗБЕКИСТАНА

Курбонова М.М. Email: Kurbonova17157@scientifictext.ru

Курбонова Мукаммал Мамуровна – преподаватель,
кафедра народного творчества,
Ферганский областной филиал

Институт искусств и культуры Узбекистана, г. Фергана, Республика Узбекистан

Аннотация: как только дирижер принимает партитуру, прежде всего он знакомится с жизнью и творчеством автора. Для этого мы обращаемся к науке истории музыки. Мы будем изучать, к какому течению относится творчество композитора, в какой период он жил. Политические и экономические отношения в этот период, конечно, сказываются на творчестве автора. Отношение композитора к социальной среде отражается в его образе жизни, в его произведениях. Изучая творчество автора, знакомясь с ним, мы получаем информацию, которая поможет слушателю использовать необходимые средства для правильного раскрытия переживаний композитора, для понимания направления общей драматургии музыкального образа. Все это считается началом тех задач, которые стоят перед дирижером. В этой статье мы дадим краткий обзор людей, внесших свой вклад в сферу дирижирования в Узбекистане.

Ключевые слова: дирижёр, партитура, музыкант, произведение, Дилбар Абдурахмонова, Азиз Шохакимов.

CONDUCTORS OF UZBEKISTAN

Kurbonova M.M.

Kurbonova Mukammal Mamurovna – Teacher,
DEPARTMENT OF FOLK ART,
FERGHANA REGIONAL BRANCH

INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN, FERGHANA, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: as soon as the conductor accepts the score, first of all he gets acquainted with the life and work of the author. To do this, we turn to the science of music history. We will study the current of the composer's work and the period in which he lived. Political and economic relations during this period, of course, affect the author's work. The composer's attitude to the social environment is reflected in his way of life and in his works. By studying the author's work and getting to know him, the information we receive will help the listener to use the necessary tools to correctly reveal the composer's experiences, to understand the direction of the overall drama of the musical image. All this is considered the beginning of the tasks that the conductor faces. In this article, we will give a brief overview of people who have contributed to the field of conducting in Uzbekistan.

Keywords: conductor, score, musician, work, Dilbar Abdurakhmonova, Aziz Shokhakimov.

УДК 78.071.1

Дирижер - это самый высокий и сложный в музыке исполнитель. Сейчас у нашей молодежи к профессии дирижера интерес огромный. Это, конечно, приятно. В основном профессии дирижера обучаются как второй специальности. Ребенок с раннего возраста учится на музыкальном инструменте, изучая секреты исполнительства на том же инструменте, затем можно учиться на дирижирование.

Управление группой исполнительных музыкантов входит в обязанности дирижера. Он прежде всего исполнитель - музыкант, переводчик – руководитель и организатор работы. Главная отличительная черта дирижера от исполнителя – исполнитель, наряду с нотным уроком, будет заниматься с помощью выбранного им инструмента. Процесс постоянного упражнения сопровождается этим инструментом. Начиная с чтения произведения по тексту нот, изучения его сути, усвоения, процесс доведения его до концертной сцены сопровождается музыкальным инструментом.

В отличие от исполнителя дирижер готовится без музыкального инструмента (без оркестра) в момент изучения произведения. Процесс обучения на работе сопровождается партитуристом и дирижером [1]. Необходимо точно следовать указаниям композитора, обобщать теоретические знания и мануальные (ручные) приемы и подходить к ним вместе с личным артистизмом.

В Узбекистане тоже есть целый ряд талантливых дирижеров. Среди них, конечно, есть дирижеры, которые работали на международном уровне. В ходе нашей статьи мы расскажем об одной из таких создательниц очаровательной Дилбар Гуломовне Абдурахмоновой. Она была первой узбекской женщиной-дирижером в Узбекистане, а также была известна как скрипач и педагог. Ей было присвоено звание народного артиста в 1977 году. Родилась 1 мая 1936 года в городе Москве. С 1948 по 1955 годы училась в музыкальной школе имени Р. Глиэра (нынешний специализированный музыкальный академический лицей имени Р. Глиэра). Одновременно она также училась в школе № 110 по специальности математика. Музыкальную школу окончила по направлению скрипки. В 1959 году окончила Ташкентскую государственную консерваторию (ныне государственная консерватория Узбекистана) по направлению скрипка в классе Б. Титела. В 1960 году по направлению оперно-симфонического дирижирования окончила в классе М. Ашрафи.

С 1957 по 1960 годы - во время учебы работала скрипачом в оркестре Театра оперы и балета имени А. Навои (ныне Большой академический театр имени Алишера Навои). В 1957 году участвовала в Международном молодежно-студенческом фестивале, который проходил в Москве, в качестве студента — дирижера. 1960 — дирижер Государственного театра оперы и балета имени Навои, 1974-1990 - главный дирижер и художественный руководитель театра [2].

С 1959 года она принимала участие в Десяти днях культуры и искусства Узбекистана за рубежом. Участвовала в гастрольных поездках по Египту (1966), Германии, Румынии, Таиланду, Сингапуру. В 1982 году окончила заочное отделение Ташкентского института искусств и театра имени А.Н.Островского (ныне Государственный институт искусств и культуры Узбекистана) по направлению планирования художественно-театрального творчества. Преподавала в государственной консерватории Узбекистана в качестве профессора оперного пения.

Её награды: Народный артист Узбекистана (1969), Народный артист (1977), Лауреат Государственной премии имени Хамзы (1973), Орден «Фидокорона хизматлари учун» (Узбекистан) (2012), Орден «Дружбы народов» (22.08.1986) Медаль «Шухрат» (Узбекистан) (2001). В репертуаре Д.Г. Абдурахмоновой состоялось более 60 оперных и балетных спектаклей. Она скончалась 20 марта 2018 года.

Один из талантливых дирижеров Азиз Шахакимов также считается гордостью Узбекистана. Он назначен музыкальным и художественным руководителем Страсбургского филармонического оркестра. Страсбургский филармонический оркестр был основан в 1855 году. Он является главным оркестром Национальной Рейнской оперы. Главная площадь оркестра - дворец музыки и конгрессов. В 1994 году коллектив получил статус национального оркестра. В его составе работают более ста музыкантов.

Азиз Шахакимов - лауреат международного дирижерского Конгресса имени Густава Малера в Бамберге (Германия) и молодежного дирижерского конгресса в Зальцбурге. Он работал с немецким Юго-западногерманским симфоническим оркестром, филармоническим оркестром Эльбы, филармоническим оркестром Радио-Франс и другими коллективами. С 2015 года узбекский дирижер работает в Немецкой опере капельмейстером (руководитель оркестра хор капеллы) в Дюссельдорфе.

Он поднялся на дирижерскую трибуну в возрасте 12 лет при поддержке своего учителя Владимира Неймера. В возрасте 14 лет он исполнил оперу Жоржа Бизе "Кармен" в Государственном академическом Большом театре имени Алишера Навои и стал стипендиатом Международного Благотворительного Фонда имени Владимира Спивакова. В возрасте 21 года он получил звание лауреата самого престижного международного конкурса имени Малера.

Внутренняя эмоциональная сила дирижера должна вызывать отклик у концертных исполнителей, побуждать их к творческому, воодушевляющему, совместному исполнительскому процессу с вдохновением. Важна сила эмоционального воздействия дирижера, его способность передавать эмоции окружающим.[2] Прежде всего, он должен эмоционально обрести оркестр, а затем вместе с ним очаровать публику. Своеобразие эмоционального эффекта во многом определяет талант дирижера, его художественное мастерство и качество его работы. Умение передать другим свои чувства-это самостоятельность дирижерского творчества, оставаясь при этом признаком вдохновения. Буквальное вдохновение в узбекских дирижерах-это эмоциональная искренность, глубокий интеллект, артистический темперамент, восприятие, свобода и дисциплина, самоуправление, высокое мастерство и, наконец, настоящий яркий талант и трудолюбие.

Список литературы / References

1. Акмалжоновна М.В. “Дирижирование” (методы работ над партитурой). Ташкент, 2017.
2. Тошматов Э. “Искусство дирижирования”. Ташкент, 2005.

ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЁЖИ **Шерматова Х.К. Email: Shermatova17157@scientifictext.ru**

*Шерматова Хуришда Каримовна – преподаватель,
кафедра народного творчества,
Ферганский областной филиал*

Институт искусств и культуры Узбекистана, г. Фергана, Республика Узбекистан

Аннотация: то, что национальное, культурное, историческое наследие народа имеет огромное значение в формировании музыкальной культуры человека, видно из первого опыта лет независимости. Фактически было установлено, что существует необходимость обогащения направления музыкальной науки рядом новых учебных материалов и информации, основанных на уровне существующих представлений о музыкальной культуре учащихся, с целью эффективного использования идей и взглядов традиционного наследия и мыслителей, служащих формированию музыкальной культуры у молодежи. В этой статье мы кратко поговорим о том, на что следует обратить внимание при формировании музыкальной культуры современной молодежи.

Ключевые слова: молодёжи, учащиеся, музыкальная культура, воспитание, педагог, направления.

THE FORMATION OF THE MUSICAL CULTURE OF THE YOUTH **Shermatova Kh.K.**

*Shermatova Khurshida Karimovna – Teacher,
DEPARTMENT OF FOLK ART,
FERGHANA REGIONAL BRANCH*

INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN, FERGHANA, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the fact that the national, cultural, and historical heritage of a people is of great importance in shaping the musical culture of a person can be seen from the first experiences of the years of independence. In fact, it was found that there is a need to enrich the direction of music science with a number of new educational materials and information based on the level of existing ideas about the musical culture of students, in order to effectively use the ideas and views of traditional heritage and thinkers who serve to form a musical culture among young people. In this article, we will briefly talk about what you should pay attention to when forming the musical culture of modern youth.

Keywords: youth, students, musical culture, education, teacher, directions.

УДК 78.05

В мире ведутся научные исследования по вопросам развития педагогики, вовлечения студентов и молодежи в музыкально-исполнительское искусство, модернизации образования музыкальной культуры на основе передовых, современных педагогических технологий,

дидактического обеспечения музыкально-исполнительской подготовки учителей музыки, воспитательных особенностей музыкальных фольклорных сообществ. Результаты исследования служат повышению эффективности педагогических методов и их социально-педагогических возможностей, направленных на формирование светской музыкальной культуры у студентов, подготовку педагогических кадров для формирования содержания образования на основе интеграции музыкальной культуры и идейно-политического, нравственного, трудового и патриотического воспитания.

Одной из основных задач является повышение интереса к музыкально-педагогической профессии у студентов, формирование у них ясного воображения для нахождения и функционирования в обществе, развитие общечеловеческой культуры и духовных качеств, формирование психолого - практической подготовки к педагогической деятельности. В связи с этим необходимо коренным образом изменить преподавание музыкальных дисциплин, уделить определенное внимание формированию в них музыкальной культуры и задействовать различные педагогические методы. Таким образом, близок подход к гуманизации и культуре музыкального образования, интеграции педагогических наук, использованию национальных и общечеловеческих ценностей музыки в образовательном процессе. Формирование музыкальной культуры в большей степени зависит от результата образования. Соответственно, большое значение имеет мастерство педагога, в частности его квалификация и практический опыт в формировании музыкальной культуры у учащихся.

Студент не должен слепо подчиняться указаниям и мыслям своего учителя, а должен уметь выражать свое личное отношение к занятию, выполняя его. Урок, который будет проводиться под руководством педагога, имеет большое значение, но эта работа не отрицает важности самостоятельной работы студента, необходимо изучить, не отменяя времени, затрачиваемого на самостоятельное обучение студента. Для этого необходимо объяснить студенту, как организовать самостоятельное обучение, на что обратить больше внимания. Рациональное и эффективное использование времени должно быть одним из принципов самостоятельной работы. Еще одним из основных принципов является регулярность занятий [1].

Музыкально-теоретические знания даются в учебниках по направлению музыка высших учебных заведений, слушание музыки, пение, музыкальное творчество виды практической деятельности зависят от квалификации преподавателей. Потому что в каждом учебнике система усвоения музыкально-теоретических знаний разная. Музыкальные знания даются в разном порядке от учебников средних школ до учебников высших учебных заведений. Поэтому в этом направлении мастерство педагога, методика его обучения, наряду с повышением эффективности занятий музыкой, играют важную роль в формировании музыкальной культуры учащихся. В то же время студенты, поступающие на музыкальное направление в высшие учебные заведения, должны уметь осознанно понимать содержание и характер музыкальных произведений, средства выражения музыкального искусства, его элементы (мелодия, лад, темп и т. д.). Необходимо будет иметь четкое представление о предмете, овладеть грамотностью ноты. В связи с этим, помимо учебника, важно работать и с другими источниками. Но надо отметить, что внедряя в учебный процесс инновационных технологий, учителя получают много новостей, особенно об уровне развития общества, растут их светские знания в педагогике, кроме того, развиваются студенты, улучшаются навыки в музыкальной индустрии, и, конечно же, учебная программа постепенно усиливается за счёт обмена мнениями и расширение экспериментальных знаний [2].

При любых обстоятельствах образование рассматривается как ведущий процесс, определяющий педагогическую основу деятельности учащихся, их интерес к музыке, формирование умений и навыков, возникновение творческой инициативы считаются педагогом важными.

Формирование музыкальной культуры у учащихся во многом обусловлено их жизненной подготовкой к поступлению в высшее учебное заведение. То, что они поступают в высшие учебные заведения с определенными практическими навыками и квалификацией, в которых в той или иной мере формируются чувства, качества мышления и силы воли, наличие характерного интереса по отношению к национальной культуре, является главным основанием для совершенствования личности. Музыкально-певческие классы по направлению музыкального образования высших учебных заведений включают в себя цикл занятий по хоровому пению, изучению музыкальной грамоты и знакомству с детской музыкальной литературой. Кроме того, помимо изучения песни учащиеся I и II ступеней также показывают и полностью изучают различные ритмические движения.

Каждое из современных направлений имеет свои требования и имеет большое значение в воспитании молодежи. Каждое из этих направлений раскрывает особенные черты создателя шедевра. Анализируя направление минимализма: при этом в основном используются минимальные звуки, исполнение одной и той же музыкальной темы в разных вариантах характерно данному направлению, а это побуждает молодежь много работать. [3].

При формировании музыкальной культуры у студентов, учитывая индивидуальные особенности, потребности в исполнении национальных музыкальных произведений, включающих национальный дух, культуру, историю, быт, традиции народа в содержание музыкального образования, необходимо повышать интерес к музыкальным произведениям, вызывать восхищение, осуществлять все это на основе того, что музыкальная культура играет важную роль в общественной жизни студента, и в связи с этим, на основе полного усвоения музыкально-теоретических знаний, используются возможности музыкальных произведений.

Список литературы / References

1. *Абдуганпоров А.А.* Проблемы обучения студентов традиционному инструментальному исполнительству на основе современных педагогических технологий. «Проблемы современной науки и образования». № 9 (142), 2019.
2. *Шомуротова М.* Применение инновационные технологии в индивидуальных уроках традиционной музыки на основе Восточной педагогики. «Проблемы современной науки и образования». № 12 (132), 2018.
3. *Досимбетов Б.Х.* Роль современной музыки в развитии мировоззрения молодежи. «Проблемы современной науки и образования». № 8 (141), 2019.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»**

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
153008, РФ, Г. ИВАНОВО, УЛ. ЛЕЖНЕВСКАЯ, Д. 55, 4 ЭТАЖ
ТЕЛ.: +7 (910) 690-15-09.

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

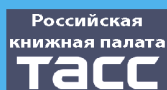
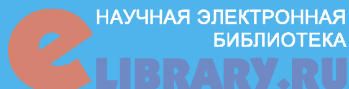
ТИПОГРАФИЯ:
ООО «ПРЕССТО».
153025, Г. ИВАНОВО, УЛ. ДЗЕРЖИНСКОГО, Д. 39, СТРОЕНИЕ 8

ИЗДАТЕЛЬ:
ООО «ОЛИМП»
УЧРЕДИТЕЛИ: ВАЛЬЦЕВ СЕРГЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ;
ВОРОБЬЕВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ
117321, Г. МОСКВА, УЛ. ПРОФСОЮЗНАЯ, Д. 140



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ». [HTTPS://WWW.SCIENCEPROBLEMS.RU](https://www.scienceproblems.ru)
ISSN 2304-2338(Print), ISSN 2413-4635(Online). EMAIL: INFO@P8N.RU, +7(910)690-15-09

 **РОСКОМНАДЗОР**
СВИДЕТЕЛЬСТВО ПИ № ФС 77-47745



**НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ»
/PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION»
В ОБЯЗАТЕЛЬНОМ ПОРЯДКЕ РАССЫЛАЕТСЯ:**

1. Библиотека Администрации Президента Российской Федерации, Москва;
Адрес: 103132, Москва, Старая площадь, д. 8/5.
2. Парламентская библиотека Российской Федерации, Москва;
Адрес: Москва, ул. Охотный ряд, 1
3. Российская государственная библиотека (РГБ);
Адрес: 110000, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
4. Российская национальная библиотека (РНБ);
Адрес: 191069, Санкт-Петербург, ул. Садовая, 18
5. Научная библиотека Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова (МГУ), Москва;
Адрес: 119899 Москва, Воробьевы горы, МГУ, Научная библиотека

ПОЛНЫЙ СПИСОК НА САЙТЕ ЖУРНАЛА: [HTTPS://IPI1.RU](https://ipi1.ru)



Вы можете свободно делиться (обмениваться) — копировать и распространять материалы и создавать новое, опираясь на эти материалы, с **ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ** указанием авторства. Подробнее о правилах цитирования: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.ru>

ЦЕНА СВОБОДНАЯ