

European Journal of Arts

Nº 3 2023

European Journal of Arts

Scientific journal
№ 3 2023

ISSN 2310-5666

Editor-in-chief

Roshchenko Elena Georgievna, Ukraine, Doctor of art sciences

International editorial board

Izvekova Arina Nikolaevna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History

Kaplun Tatiana Mikhailova, Ukraine, Ph.D. of Philosophy in Art History

Karnitskaya Nadezhda Egorovna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History

Kravchenko Alexander Vasilievich, Ukraine, Doctor of Cultural Studies

Kubiak Antonina, Poland, Doctor of Philosophy in Art History

Malcoci Vitalie, Moldova, Doctor of art sciences

Novaković Margareta, Croatia, Doctor of Philosophy in Art History

Smolina Olga Olegovna, Ukraine, Doctor of Cultural Studies

Yakonyuk Natalia Pavlovna, Belarus, Doctor of art sciences

Serebryakova Yulia Vladimirovna, Ph.D. of Cultural studies

Sheiko Vasily Nikolaevich, Ukraine, Rector of the Kharkiv State Academy of Culture, Doctor of Historical Sciences

Proofreading

Kristin Theissen

Cover design

Andreas Vogel

Additional design

Stephan Friedman

Editorial office

Premier Publishing s.r.o.

Praha 8 – Karlín, Lyčkovo nám. 508/7, PSČ 18600

Email:

pub@ppublishing.org

Homepage:

ppublishing.org

European Journal of Arts is an international, German/English/Russian language, peer-reviewed journal. The journal is published in electronic form.

The decisive criterion for accepting a manuscript for publication is scientific quality. All research articles published in this journal have undergone a rigorous peer review. Based on initial screening by the editors, each paper is anonymized and reviewed by at least two anonymous referees. Recommending the articles for publishing, the reviewers confirm that in their opinion the submitted article contains important or new scientific results.

Premier Publishing s.r.o. is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

Instructions for authors

Full instructions for manuscript preparation and submission can be found through the Premier Publishing s.r.o. home page at:

<http://ppublishing.org>.

Material disclaimer

The opinions expressed in the conference proceedings do not necessarily reflect those of the Premier Publishing s.r.o., the editor, the editorial board, or the organization to which the authors are affiliated.

Premier Publishing s.r.o. is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

Included to the open access repositories:

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

The journal has Index Copernicus Value (ICV) 83.05 for 2021.



TOGETHER WE REACH THE GOAL SJIF 2023 = 7.074 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2023).

НАУЧНАЯ ЭЛЕКТРОННАЯ
БИБЛИОТЕКА
LIBRARY.RU

CYBERLENINKA

Google
scholar

© Premier Publishing s.r.o.

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the Publisher.

Typeset in Berling by Ziegler Buchdruckerei, Linz, Austria.

Printed by Premier Publishing s.r.o., Vienna, Austria on acid-free paper.

Раздел 1. Музыкальное искусство

Section 1. Musical arts

UDK 793.31

DOI: 10.29013/EJA-23-3-3-7

Sh. BOTIROV¹B. SHAHANOV¹SH. SAMANDAROVA¹Z. ISMOILOVA¹S. POLATOV¹¹ Urgench branch of Uzbekistan State Choreography Academy, Urgench, Uzbekistan

KHOREZM FOLKLORE DANCE: THE HISTORY OF THE FIRE GAME

Abstract. In this article, the history of Khorezm dance art, the aspects related to its creation based on various religious rituals, in particular, the sacred deity of Zoroastrianism – the sanctity of fire and the history of the origin of the “fire game. I is focused on the style of performance and the skilled dancers who performed this dance.

The purpose of the research: This article is focused on to what extent is the performance of the fire game, which is one of Khorezm folk dances, its preservation and development of our intangible cultural heritage, its problems and solutions.

Research methods: Ceative processes in Khorezm folk dances, performance styles of Khorezm dancers, study of uniqueness in dancers’ performances.

Research results: Development of Khorezm clown dances, performance of fire dance, dancing, which has been going on since the “Avesta” period.

Practical application: To further develop the activities of the “Lazgi” department within the Urgench branch of the State Choreography Academy of Uzbekistan, the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Uzbekistan, to take measures in create opportunities for creating dances based on national traditions.

Keywords: Khorezm, Zoroastrianism, “Avesta”, “Sada” Art, fairy, dance, fire, rituals, “fire game”, dancers.

For citation: Sh. Botirov, B. Shahanov, SH. Samandarova, Z. Ismoilova, S. Polatov. Khorezm Folklore Dance: The History of the Fire Game // European Journal of Arts, 2023, №3. – C. 3–7. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-3-3-7>

Introduction

The oasis of Khorezm is known not only for the achievements of its scientists who made a great contribution to science, but also for its culture and art. The dance art of Khorezm, which embodies the antiquity

of Khorezm, the living conditions of the country’s inhabitants, and aspects related to ancient religious ceremonies, is distinguished by its historicity and the fact that it was created on the basis of various religious ceremonies.

The first dances that appeared in Khorezm were related to religious ceremonies. A lot of information about the ancient Khorezm games is given in the book "Avesta". Although dance was studied much later than other aspects in the Avesta, issues related to art have been neglected until now. It is known that three-fifths of the "Avesta" was lost due to invasion wars and various other reasons. Currently, the work "Avesta" consists of Yasna, Yasht, Visparat, Vendidat – sections of Avesta. The Yasna section is of great importance in the study of the origin of Khorezm fire worship dances. During the archaeological excavations in Khorezm, it became known that the walls of many palaces and castles were decorated with pictures of musical instruments. The image of dancers dancing in a circle, players playing in animal masks, the image of people playing with a circle in their hands dedicated to some ritual, is evidence that the art of dance appeared in Khorezm in ancient times.

From ancient times, there were the most powerful Azarhurri and Karri furnaces in the Khorezm region, and these places (in Tuproqqal) were considered the most sacred places. Stoves and temples were built side by side. The holy fire was surrounded and burned forever on a hill. Later, temples where special fire was kept were built. Every family had its own fire, which never went out. It is forbidden to share one's fire with others. It was considered a sin to step on the fire and throw dirty things. The fire was put in the middle and an oath was taken. The remnants of this ritual can be found in Khorezm's house even today. If a person wants to prove his innocence, he swears, "Let this fiery furnace burn", lighting a fire when a child is first placed in a cradle, expelling the sexes, playing with fire to heal the sick, burning the bride over the fire. There are still traditions of lighting candles on the graves of saints.

S. P. Tolstov wrote in his book "Ancient Khorezm" that in the Middle Ages, men gathered in hotels and teahouses and danced to the fire until they were exhausted. H. Vamberi wrote that in the 19th century, men danced with fire in their hands, circling in a circle, holding a hot iron in their mouths. Ayyomi (Yunus Yusupov), a historian, literary scholar and dramatist from Khorezm, said that until the 20s there was a small association called "Kokilli Qalandars" in Khorezm, and these Qalandars used to light a fire in the center and hold a container with fire in their hands. He talked about how he danced in a frenzy.

Materials and methods

"In Turkish literature, there is information related to the sacredness of fire and worship of it. About shaman-

ism in Turkic peoples, the Greek historian Zeophylaktos said, "The Turks consider earth, water, fire and air (four elements) as sacred, and the earth. Those who worshiped the one god who is the inhabitant of the sky and sacrificed horses, cows and sheep to him, were their soothsayers (com-shamans) who informed about the future.

One of the most common patron spirits among the Uzbeks, that is, the peoples of the Khorezm and Fergana valleys, is the image of a fairy. Usually, a fairy is a symbol of beauty. We find the first information about fairies in Zoroastrian sources.

According to the Zoroastrian holy book "Avesta", fairies ("wig" in the original text) were considered evil spirits and appeared as beautiful women. They led people astray and deprived them of believing in Ahuramazda, the god of goodness. According to A. Ashirov's book "Ancient Beliefs and Rituals of the Uzbek People", belief in fairies is still found among our people. For example, Rustam Bakhshi, who lives in the village of Dam, Chust district, said that fairies can be named only when they agree and give way. Fairies are divided into Muslim fairies, infidel fairies, Tarso fairies, and juhud fairies, and each fairy has a specific function. For example, a snake fairy makes a person crazy and starts to become evil. The fairies of heaven heal those who have been driven mad by the serpent fairy. Saodat Bakhshi from Kosonsoy, "fairies wear very long dresses, white in the morning and black at night. It is difficult to describe the flawless colors in them. "You can't get enough of their beauty," he says. The Uzbek people consider ashes sacred because the fairies were created from fire. In the Pop, Chust, and Yangikurgan districts of the valley, it is said that the gray fairies have a hand in such cases as the mouth of a person who plays with ashes becomes crooked, and the eyes of a child who peed in the ashes hurt.

Not a single ritual of Zoroastrianism passed without fire, a symbol of this faith. Fire appeared in various forms: "heavenly fire, fire hidden in a tree, fire burning in fireplaces, divine fire, lightning fire, and fire that gives warmth and life to the human body." A burning bonfire is considered eternal and is dedicated to a certain deity or ancestral spirit. They were preserved without erasing and protected from the eyes of strangers and outsiders. The ashes of the hearth or fireplace were also considered sacred and buried in sacred places. In addition, in each residence there were family fireplaces that kept the house lamp, its dry and flame always burning. They were often organized in specially separated and clean rooms, and

the fire was kept burning on a specially made hearth or a stool-shaped pedestal.

Some other manifestations of the customs of respect and attention to fire have been preserved not only in the Khorezm region, but also in the way of life of the peoples of Central Asia, including the Uzbeks of the Fergona Valley. The hearth of the house is never turned off in the valley kipchaks. According to the information of our informants, not turning off the fire in the hearth of the house at night is a custom left by our ancestors. There was always a blessing in the house where there was always a fire in the hearth. In order not to contaminate the fire burning in his hearth, he is forbidden to burn dirty things, even dirty wood. Dirty wood is usually dried in the sun or washed with water before burning.

It was considered a sin to throw pepper, bread, food scraps into a burning furnace, to burn all kinds of garbage or to throw ashes from the furnace into garbage dumps, to burn unclean waste in the fire of the furnace. It is strictly forbidden to mix ashes and garbage in the valley. The reason for this is that if garbage and ashes are thrown together, the wedding and mourning ceremonies of this household will merge into each other. During the mourning ceremonies, in order not to pollute the fire, food was not cooked in the hearth of the house for three days. In addition, customs such as turning the bride and groom around the fire in order to purify them from sex and not giving away the fire of the house when going on a trip are probably related to Zoroastrian rituals in some sense.

One of the biggest Zoroastrian celebrations is the "Sada" festival. According to Firdausi's book "Shahnama", "Sada" was celebrated on the third day of Bahma, the eleventh month of the Iranian solar calendar. In this, people light a fire and burn incense to bury the poison of winter, even this night they have fun by lighting a fire, throwing wild animals into the fire, flying birds into the fire and drinking drinks around (the fire). So, during one of the Zoroastrian holidays and rituals, "Sada", one of the main customs was to break earthenware pots on the ground in order to eliminate all the harm and misfortunes that come with the bonfire and having fun around the fire, eating and drinking. On the day of the wedding, the bride is brought to the groom's house with a special "caravan" of women. A young boy must be in front of the "bride's caravan" and the whole body of the bride must be covered with a dress or burqa. When those bringing the bride approach the bridegroom's house, a big fire is lit in front of the gate, and the bridegroom's young men

bring out sugared milk or curd and a cloth. Milk is drunk with good intentions to the bride. Giving milk to the bride embodies the magical intention that her life path will be as bright as milk, fruitful and noble.

Since the discovery of fire, mankind has been looking at it with great devotion. After all, fire was considered sacred as a source of heat and light. In particular, one of the Zoroastrian deities, Uvrta Vkhishta, was also the keeper of fire. Zoroastrianism had a sacred fire and a hearth where it was constantly kept. Zoroastrians envisioned large and small spatial fires and their earthly manifestations. In particular, in this regard, it was stated that the color of the sun corresponds to the fire burning in temples on earth, and to the stars, the shining of human eyes, which are considered the smallest burning lamps on earth.

The great scholar Abu Rayhan Beruni, in his book "Relics of the Ancient Peoples", gives interesting information about the fire-related Eid of the Sugdians called "Agham": "On this day, they gather at the Otashkhana in the village of Romush. Agam Eids are one of the dearest Eids for them. This happens in each village in turn," he writes. T. Qilichov in the work "Khorezm folk theater", during the Khorezm weddings, bonfires are lit on winter nights, and folk artists perform performances around them for several hundred years.

L. Avdeeva touched on the creation of rituals related to hunting in primitive times: "After a successful hunt, people gather around the campfire and talk to each other about the hunt, and when they run out of words, they remember what they remembered during the day, the events were shown with light body movements. And these were the first dances.

Result and discussion

From the above information, it can be understood that worshiping fire, consecrating fire, and performing various ritual actions by burning fire were common in the daily life of people who lived in the pre-Islamic period. After the Arab invasion, with the introduction of Islam, such rituals and worship of fire began to be prohibited. Even those who follow a religion other than Islam were treated as non-believers and subjected to various pressures. People who believe in Zoroastrian religion tried to preserve their traditions and rituals in different forms despite various oppositions. As a result, they turned these religious ceremonies into dances to convey the sanctity of fire to the next generation. We can see this in the "Fire Game" dance, which represents fire worship.

Clowns who grew up among ordinary people played a big role in bringing “Fire Game” to the present day. In ancient times, clowns played a big role in cheering up the khans, showing performances to the common people on various holidays and public events. They performed various actions and expressed their actions in ancient rituals through games (dances).

It is safe to say that in the Middle Ages, such spectacles became a part of the lifestyle of ordinary people. Because the examples given in the works of scientists and tourists who have deeply studied the history, culture, and lifestyle of the people of Khorezm confirm our opinion.

The following information is given in the work “Khorezm Folk Theater” by the art critic T. Kilichov: “The boy, shy and tender, with a shy expression typical of girls, opened his headscarf and looked at the song and the melody of the game, frowning, swinging the neck made the game more attractive. The dancer dances in a circle, walks to the side or back with small steps, prompts his companions to move, and worships the sun god and fire with gestures. At the end of the dance, the dancer pulls the scarf over his face again, puts his hand on his chest, turns his face towards the fire represented in the circle, shrugs his shoulders and leaves the circle with a bow. Every movement of the dancer was enthusiastically welcomed by the audience. 80-year-old Kurbanboy Sharlama Yuldoshev, who performed (the role of bachcha) at that time and now lives in Urgench, remembers how this game was played: “Since I was 10 years old, I was surrounded by musicians y and attended performances. In this game, it is required to show that the sun and fire are cleansing from all sins, and that love is as hot as fire. The very name of this game “Muri” shows that it is related to the worship of fire, based on the belief that the hearth and its chimney are considered sacred as a symbol of the family.

In order to play the game “Mashala” or “Olovbozi” Khudobergan Avezov, a famous clown from Khorezm, puts a leather mouthpiece in his mouth and puts burning coal into his mouth, as he breathed, fire spewed from his mouth. Because this game is played at night, it looks like fire from the mouth of a legendary dragon. That is why T. Obidov wrote that “in the example of the Khorezm Theater, the historical process of the thousand-year development of this art can be observed.” In the traditional art of Khorezm clowning, “to this day, masks made of

goat or sheep skin covering the whole face or only hiding the eyes, as well as sheath-masks worn on the body, have been widely used.”

After Khudonbergan Avezov, Rahim and Karim Ollaberganov from the Ollabergan Haji dynasty, who are well-known dancers in the country, skillfully performed the game of fire (grass) according to Candidate of Art Sciences, Ardahan (Turkey) University. Professor Botir Matyaqubov, doctor of the Faculty of Hall Arts, was quoted in his article “Dancing Methods of Epic Names” and said: Rahim, in particular, is very agile, a juggler-equilibrist, in popular terms, “From his mouth He was a dancer”.

In the years after the Second World War, Rahim Ollaberganov was reprimanded for throwing fire at the head of state Iosif Vissarionovich Stalin at a festival held in Moscow, throwing his head back in front of him and pointing his head in the direction where the heads of state were sitting, and this game was condemned. Due to its neglect in the years after the festival and the fact that clowns rarely perform, the number of dancers who perform this fire dance has decreased. In the late 1980s, Jumyoz Eshanov, a dancer of the Khorezm Regional Musical Drama Theater named after Ogahi, learned the secrets of the fire dance and performed this dance at weddings and parties by blowing fire from his mouth to the amazement of the audience. In the years of independence, the skilled ballet master Shonazar Botirov (today the director of Urgench branch of the State Choreography Academy of Uzbekistan) learned the secrets of the fire dance from Jumyoz Eschanov. He performed skillfully in the state of fire and was praised by the participants of the holiday and won prizes. After Shonazar Botirov’s performance, no other dancers have performed this dance for nearly a quarter of a century.

Conclusion

In conclusion, it can be said that today various reforms are being carried out in our country in all fields, especially in the field of culture and art. scientific work aimed at passing it on to future generations is being carried out. Therefore, by teaching our youth the “Game of Fire”, which was performed in the past and is being forgotten today, it would be a light upon light if we preserve the intangible heritage left by our ancestors and voice it to the whole world.

References

1. Qilichev T. "Khorazm People's Theater" G. Ghulam Literature and Art Publishing House.– T. 1988.
2. Avdeeva L. Uzbek dance, labor dance. "Work and Life" magazine,– No. 7. 1970.– 10 p.
3. Kadirov M. "Traditions of Uzbek Theater".– 208 p.
4. Obidov T. "Khorezma clown theater". Street 4.
5. Matyoqubova G. Ofatijon "Lazgi". Publishing House of Literature and Art,– T. 1993.
6. Kellens S. Die Religion des Aechamenideh -Altorienfalische forschurgen. Berlin,– Bd. 10.– Heft 1985.– 118 p.
7. Abu Raikhan Beruni. Selected works.– Vol. 1.– 279 p.
8. Halimbay Boboev Solijon Khasanov "Avesta" – the upheaval of our spirituality, 2001.– 186 p.
9. Osman Turan. "Turk cinon hakimiyeti meikurasi tarihi": GILD.1: Istanbul, 1993.– 54 p.
10. "Prospects of cultural cooperation of the peoples of Central Asia". Proceedings of the 1st International Scientific-Practical Conference.
11. Ashirov Adhamjon. "Ancient Beliefs and Rituals of the Uzbek People".– T. 2007.
12. Boyce M. A. History of Zoroastrianism. Leiden – Koin. E. L. Brill. 1982. VII. Under the Achaemenians. Handbuch der Orientalistik.– 52 p.
13. Sulaimanov P and Iskhakov M. M.

Information about the author

Zulayho Ismailova, Junior Academic Staff, Department of Lazgi, Urgench branch of Uzbekistan State Choreography Academy, Urgench, Uzbekistan
Address: Urgench, Uzbekistan
E-mail: z349133@gmail.com
ORCID: 0009-0002-6119-207X

Sanjarbek Polatov, Junior Academic Staff, Department of Lazgi, Urgench branch of Uzbekistan State Choreography Academy, Urgench, Uzbekistan
Address: Urgench, Uzbekistan
E-mail: polatovsanjar057@gmail.com
ORCID: 0009-0004-3664-6425

Shahnoza Samandarova, Senior Academic Staff, Department of Lazgi, Urgench branch of Uzbekistan State Choreography Academy, Urgench, Uzbekistan
Address: Urgench, Uzbekistan
E-mail: samandarovashaxnoza01@gmail.com
ORCID: 0009-0008-1283-0200

Bobur Shahanov, Head of Department of Lazgi, Urgench branch of Uzbekistan State Choreography Academy, Urgench, Uzbekistan
E-mail: boburshahanov@gmail.com
Address: Urgench, Uzbekistan
ORCID: 0009-0004-6977-3834

Shonazar Botirov, Director, Urgench branch of Uzbekistan State Choreography Academy, Urgench, Uzbekistan
Address: Urgench, Uzbekistan
E-mail: shbotirov72@gmail.com
ORCID: 0009-0001-8131-097X

UDK 371.1:78(045)

DOI: 10.29013/EJA-23-3-8-15

МУРАДОВ М. К. ¹¹ Кафедры музыкального образования Каршинского государственного университета, Узбекистана

ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация:

Цель статьи: Современная образовательная практика требует от учителя музыки новых профессиональных качеств. Соответственно усложняется и структура подготовки учителей музыки. Помимо владения широким кругом знаний и умений, а также навыков в области инструментальной музыки, хорового дирижирования и вокала, выражающихся в профессиональном исполнении изучаемого репертуара, учитель музыки должен уметь свободно ориентироваться в любом музыкальном материале, выполненные или частично созданные им.

Методы исследования: Цель статьи – учесть, что самостоятельное обучение является одним из основных и ведущих видов деятельности в формировании профессиональных навыков будущих учителей музыки, и эта деятельность имеет большое значение в становлении личности педагога.

Результаты исследования: Самостоятельная работа является хорошим инструментом профессионального развития будущих учителей музыки. Также самостоятельное обучение рассматривается как одна из форм и методов подготовки будущих учителей к педагогической деятельности, причем в этом процессе студенты работают самостоятельно в свободное от занятий время.

Практическое применение: выводы, полученные в результате исследования, могут быть использованы в качестве дополнительной поддержки преподавателям высших и средних специальных учебных заведений.

Ключевые слова: мастерство преподавателя музыки, концертмейстер, музыкальные учебные заведения, музыкальные произведения, вокальное мастерство.

.....
Для цитирования: Мурадов М. К. Формирования Профессионального Мастерства Учителя Музыки // European Journal of Arts, 2023, №3. – С. 8–14. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-3-8-15>
.....

Актуальность темы: Актуальность данной темы обусловлена социальной потребностью в профессиональной подготовке учителя музыки, владеющего концертмейстерскими навыками. Современные музыкальные учебные заведения всех уровней, начиная с музыкальных училищ и заканчивая консерваториями, уделяют недостаточно внимания формированию концертмейстерского мастерства, хотя учебными планами предусмотрены специальные дисциплины, призванные формировать эти навыки. Выпускники, окончившие музыкальные учебные заведения и исполнявшие сложные музыкальные произведения по специальному инструменту, в своем подавляющем большинстве, на практике остаются неспособными к самостоятельной творческой работе. Они слабо владеют такими важными формами музицирования, как чтение с листа, подбор и игра по слуху, транспонирование и остаются зависимыми от

игры по нотам даже простого музыкального материала и как результат, полная творческая несостоятельность. Эти навыки остаются востребованными и на практике, потому что концертмейстеру зачастую приходится играть на слух, самостоятельно обеспечивая сопровождение на различных празднично-массовых мероприятиях солисту, хору, хореографическим коллективам.

Цель исследования состоит в том, чтобы разработать, теоретически обосновать и экспериментально проверить эффективность педагогических условий формирования вокального мастерства учителя музыки.

Объектом исследования является процесс подготовки студентов музыкальных факультетов педагогических ВУЗов к профессиональной деятельности.

Предметом исследования выступают педагогические условия формирования вокального мастерства

учителя музыки как комплексная профессионально-голосовая подготовка студентов музыкальных факультетов педагогических ВУЗов.

В основу исследования положена **гипотеза**.

1. Формирование вокального мастерства учителя музыки в процессе вузовской подготовки становится процессом более эффективным при соблюдении следующих педагогических условиях:

- направленность подготовки как на вокальное развитие, так и на охрану певческого голоса;
- освоение всех присущих педагогической деятельности учителя музыки режимов работы голоса: вокального, вокально-речевого, речевого;
- овладение различными манерами вокального исполнения – академической, народной, эстрадной, с приоритетом академической манеры пения как базовой основы для формирования вокального мастерства;
- органическое единство практической вокальной подготовки с теоретической и методической подготовкой в области постановки и охраны певческого голоса, а также содержания и организации педагогического руководства вокальной деятельностью школьников;
- взаимодополнение индивидуальных и групповых форм занятий в классе сольного пения, каждая из которых обладает своими потенциальными возможностями в формировании вокального мастерства и подготовке студентов к профессионально-голосовой деятельности;
- целенаправленное педагогическое руководство самостоятельной работой студентов по овладению теоретическими и методическими знаниями, способами применения акустического материала, специального комплекса упражнений и тренингов, направленных на формирование вокального мастерства и профилактику голосовых нарушений.

2. Педагогическим инструментарием реализации указанных условий в вузовской подготовке учителей музыки является комплексный подход к развитию и охране голоса в классе сольного пения. Разработка и внедрение его в педагогическую практику позволит повысить мотивацию самостоятельной работы с голосом, качественный уровень профессионально-голосовой подготовки и снизить степень риска функциональных нарушений и заболеваний голосового аппарата.

В соответствии с проблемой, поставленной целью, объектом, предметом исследования и гипотезой были поставлены такие **задачи**, как:

- раскрыть сущность и содержание понятий «вокальное мастерство учителя музыки», «охрана голоса», «специфика вокального мастерства» учителя музыки;
- выявить уровень и причины несоответствия вокальной подготовки студентов профессиональным требованиям и голосовым нагрузкам учителя музыки, а также недостающие звенья в системе подготовки на музыкальном факультете педагогического вуза;
- проанализировать теоретические, методические и практические предпосылки создания педагогических условий, обеспечивающих эффективность и профессиональную ориентированность процесса формирования вокального мастерства учителя музыки;
- разработать, теоретически обосновать и внедрить в учебный процесс педагогические условия формирования вокального мастерства учителя музыки как методiku, основанную на комплексном профессионально-голосовом развитии;
- экспериментально проверить эффективность внедрения разработанной методики в учебно-образовательный процесс.

Методологическую базу исследования составили работы, освещающие теорию голосообразования, теорию и методiku постановки речевого и вокального голоса (Л. Б. Дмитриев, Н. И. Жинкин, А. Г. Менабени, В. П. Морозов, Г. П. Стулова, Г. М. Ройзен, Э. М. Чарели и др.); теорию, физиологию, фонетику, гигиену голоса (З. И. Аникеева, Ю. С. Василенко, Л. Д. Работнов и др.); вопросы музыкального образования в педагогическом ВУЗе (Э. Б. Абдуллин, О. А. Апраксина и др.); теоретическое обоснование новых подходов к организации и содержанию образования (А. А. Вербицкий, В. А. Сластенин и др.); вопросы профессионального и личностного становления учителя музыки (Л. Г. Арчажникова, Е. В. Николаева и др.); теорию и методiku профессиональной подготовки студентов к голосовой и вокально-педагогической деятельности и пути совершенствования профессионально-голосовой подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов (Е. А. Баженова, В. В. Емельянов, А. Г. Менабени, О. Н. Пиксаева, О. Е. Плеханова, А. Г. Сенцова, Г. П. Стулова, Е. А. Серебрякова, А. В. Филиппов и др.).

Методы исследования. При проведении научного исследования и проверки его гипотезы были использованы следующие методы:

- эмпирические методы;
- педагогическое наблюдение, опрос, анкетирование, беседы;
- акустические методы: прослушивание и анализ вокальных исполнений, аудио и видеозаписей выступлений студентов;
- коллективная экспертная оценка, обобщение независимых характеристик;
- изучение и теоретический анализ литературы по теме исследования;
- обобщение передового педагогического опыта и современных научно-практических подходов к развитию и охране голоса, анализ нормативных документов, учебных программ, учебных планов, журналов музыкальных факультетов;
- библиотечный контроль;
- ситуационные и письменные задания;
- педагогический эксперимент;
- методы статистической обработки данных.

Научная новизна исследования:

- определена специфика вокального мастерства учителя музыки, обусловленная многоаспектностью профессиональной голосовой деятельности (вокальной, вокально-речевой, речевой, вокально-педагогической);
- разработаны педагогические условия формирования вокального мастерства учителя музыки: освоение вокального, вокально-речевого, речевого режимов работы голоса и различных манер голосообразования; единство теоретической и методической подготовки в области постановки и охраны певческого голоса, педагогическое руководство самостоятельной работой;
- определены формы и методы работы в классе сольного пения: (групповые формы обучения; самостоятельная работа; речевая подготовка; работа с аудио-видео техникой, письменные задания, способствующие повышению эффективности вокальной подготовки);
- выявлены знания, умения и навыки, обеспечивающие надежную охрану голоса: теоретические, методические знания; умения и навыки работы голоса во всех голосовых режимах, смены манер голосообразования самостоятельной

работы по развитию, коррекции и охране голоса.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что:

- внесены дополнения в теорию профессионального музыкально-педагогического образования, раскрывающие сущность и содержание профессионально-голосовой деятельности и вокального мастерства учителя музыки;
- дано теоретическое и методическое обоснование:
 - а) специфики вокального мастерства, обусловленной профессиональной деятельностью учителя музыки;
 - б) педагогических условий формирования вокального мастерства учителя музыки, обеспечивающих комплексную голосовую подготовку к профессиональной деятельности;
 - в) внедрения педагогических условий формирования вокального мастерства учителя музыки в учебный процесс.
- определены условия усовершенствования процесса вокальной подготовки студентов музыкальных факультетов;
- пути повышения качества голосовой подготовки в учебных заведениях любой ступени и профессиональной направленности (освоение теоретического, методического и практического материала, способствующего приобретению знаний, умений и навыков речевой, вокальной, вокально-речевой, вокально-педагогической деятельности, самостоятельной работы и охраны голоса).

Практическая значимость исследования заключается в том:

- разработаны, экспериментально проверены и внедрены в практику подготовки студентов педагогические условия формирования вокального мастерства учителя музыки;
- в результате разработанных педагогических условий экспериментально подтверждена эффективность применения предложенных методов в учебных заведениях различной направленности;
- педагогические условия формирования вокального Мастерства учителя музыки обеспечили повышение уровня теоретической

и практической подготовки студентов, мотивации к развитию и охране голоса и снизили степень риска голосовых нарушений;

- материалы исследования отражены в рабочих и учебных программах и могут быть использованы как в педагогической практике, так и при самостоятельной работе учителей музыки над развитием вокальных данных и охраной голоса.

Педагогическая профессия, будучи по своей сущности сложной и многогранной, предъявляет множество требований к педагогу-музыканту. Совершенствование различных сторон единой по своей структуре педагогической деятельности требует от учителя музыки овладения специальными знаниями, навыками, умениями, что, в свою очередь, ведет к развитию педагогических способностей и в итоге к овладению педагогическим мастерством. Доказано, что социально-культурный опыт в применении к музыкально-педагогическому образованию означает профессиональную компетентность и методическую оснащенность. Нейгауз подчеркивал, что «учитель на любом инструменте... должен быть толкователем музыки... историком музыки и теоретиком, учителем сольфеджио, гармонии, контрапункта и игры на фортепиано».

Педагогу важно в совершенстве овладеть тремя основными методами, с помощью которых психология изучает черты и особенности деятельности личности.

Первый метод - **наблюдение**, при котором внимание сосредотачивается не на субъективных переживаниях личности, а на анализе ее конкретных действий, помогая постичь психику наблюдаемого. Выяснив психологический склад ученика, педагог сумеет найти наиболее целесообразные пути воздействия на него.

Другим методом, тесно связанным с наблюдением, является беседа. Продуманная беседа позволяет собрать необходимую информацию, выяснить правильность или ошибочность выводов, полученных посредством наблюдения, наметить перспективу развития учащегося, помогает достижению более тесного контакта между педагогом и учеником. Действенность этого метода связана с необычайной силой слова.

Третий метод, весьма существенный в педагогической работе – **эксперимент**, предполагающий наблюдения и уточнения посредством беседы, позволяющий объяснить изучаемые психические явления, а не только констатировать их качественные особенности.

Профессионально-педагогическая направленность педагога-музыканта является основным усло-

вием формирования и совершенствования не только его отдельных качеств личности, но и приобретением важнейших специальных знаний, умений и навыков. Среди таких умений, прежде всего, выделяются конструктивные, организационные, коммуникативные, гностические, информационные и развивающие.

Формируя и совершенствуя названные знания и умения, учитель музыки должен:

- выявлять в содержании специальных знаний те аспекты, которые приобретают особое значение для работы с учащимися;
- больше уделять внимания использованию поисковых ситуаций, которые вызывают необходимость творческого отношения к решению педагогических задач;
- использовать разнообразные средства и методы обучения (проблемно-поисковые методы, методы эмоционального воздействия, методы стимулирования мотивации);
- постоянно анализировать и оценивать свои педагогические действия, воспитывать в себе чувство самокритичности.

В целях повышения своего профессионального мастерства, педагогу необходимо всегда стоять на исследовательских позициях при нахождении эффективных форм и методов построения учебного процесса.

Синтез исполнительских и педагогических качеств, складывается у учителя музыки не сразу, это сложный, многогранный и развивающийся процесс.

Знакомство педагога-пианиста с основами анализа позволяет ему подходить к пониманию музыкального образа произведений с позиций его культурно-исторической обусловленности. Эти знания тесно связаны с современными достижениями в области научной мысли, а именно с музыкознанием, музыкальной психологией, семиотикой, философией, эстетикой, и дает педагогу знание исторического становления различных музыкальных форм, знание особенностей развития и конкретного строения каждой музыкальной формы.

Для профессионального мастерства первостепенным является знание методики преподавания. Полноценная методическая подготовка дает педагогу знание психолого-педагогических закономерностей учебно-воспитательного процесса и помогает практически использовать передовые методы и приемы музыкального обучения; он может предвидеть и проектировать результаты педагогического воздействия

на учащегося, диагностировать процессы формирования исполнительской индивидуальности.

Осуществляя свою деятельность в области индивидуального обучения, педагог обязан:

- знать основные закономерности музыкально-педагогического и музыкально-исполнительского искусства;
- уметь анализировать различные методические концепции индивидуального обучения учащихся;
- понимать сущность индивидуальных музыкальных занятий как одного из действенных средств эстетического развития;
- понимать специфику индивидуальных уроков игры на фортепиано.

Знание методики индивидуального обучения способствует углублению и систематизации теоретических и методических знаний, совершенствованию системы музыкальных представлений на основе методического анализа музыкальных произведений и собственного исполнительского самоанализа во взаимосвязи с конкретным решением художественной задачи, содержательному и выразительному исполнению, развитию умения охватить произведение целостно.

Педагог-музыкант, как и педагог любой другой специальности, работает для будущего. Энергия, затрачиваемая педагогом, дает результаты лишь спустя некоторое время.

Главным в профессиональной деятельности учителя музыки является педагогическое мастерство, компетентность, инициативность, а также наличие системных знаний не только в области музыки, методики музыкального воспитания, но и в области психологии, культурологии, этики, истории и других гуманитарных науках. Только такой педагог может воспитать образованного человека, творческую личность, способного работать на благо обновленного Узбекистана.

Результаты экспериментальной работы показали:

- внедрение в учебный процесс технологических средств обучения, в основе которых: доминирование проблемных методов обучения, слухо-двигательный подход, импровизация, сочинение, межпредметная интеграция, подтвердили наши теоретические положения об эффективности избранных технологических средств в формировании концертмейстерского мастерства учителя музыки в системе непрерывного педагогического образования;

- обучение детей сочинению и импровизации не только эффективно на первоначальном нотном этапе, но и целесообразно, поскольку изначально закладывает основы во всем процессе формирования и развития музыкально-творческого мышления, комплекса музыкальных компонентов, необходимых в последующем формировании концертмейстерского мастерства;
- овладение студентами концертмейстерским мастерством на основе импровизации является эффективным средством развития творческого потенциала будущих учителей музыки (гармонического и мелодического слуха, музыкально-ритмического чувства, способности к сочинению музыки, подбору по слуху и импровизации на основе нотного текста или без него), о чем свидетельствуют результаты выполнения студентами специальных заданий;
- развитие названных качеств посредством обучения основам концертмейстерского мастерства на основе импровизации способствует повышению уровня владения музыкальным инструментом, о чем свидетельствует анализ результатов экзаменов по концертмейстерскому классу на выпускных курсах;
- формирование навыков концертмейстерского мастерства обеспечивается при условии интегрированного подхода в обучении и способствует в свою очередь развитию музыкально-творческого потенциала учителя музыки и его способности к самостоятельной творческой деятельности;
- владение концертмейстерским мастерством и, как следствие этого, более свободное владение музыкальным инструментом позволяет расширить содержание и формы приобщения школьников к музыке и обеспечивает расширение сферы применения знаний, умений и навыков учителей музыки.

Результаты исследований и выводы подтверждают наши предположения и говорят:

- о приоритетной значимости музыкального мышления во всем процессе обучения и формирования концертмейстерского мастерства и импровизации, как формирующей и творчески-образующей основы в интегрированном процессе обучения;

- о закономерной взаимосвязи, выраженной в том, что степень развитости видов представлений напрямую зависит от профессиональной деятельности человека и соответственно степень развитости определенной репрезентативной системы напрямую влияет и на его профессиональный уровень;
- о специфической особенности психофизиологического процесса, направленного по пути творческого мышления с приоритетным развитием зрительно-слухо-двигательной моторики, учитывающего физиологическую способность одновременного функционирования межанализаторных связей (слуховых, двигательных-мышечных, зрительных).
- традиционный «двигательный» подход обучения внутренне противоречив и ограничивает развитие творческого музыкального мышления, тормозит развитие музыкальных способностей и в целом формирование профессиональных навыков студентов;
- инновационные, современные технологии, необходимые в процессе формирования творческого музыкального мышления и профессиональных навыков студентов позволяют внедрять в учебном процессе «слухо-двигательный» подход, который идеально сочетается с природной сущностью человеческих возможностей и способностей.

Заключение

Исследование теоретических основ музыкально-исполнительской деятельности, анализ существующих проблем в науке и практике в аспекте исследуемой нами проблемы, а также изучение психологической природы учителя музыки и сущностных взаимосвязей его способностей с концертмейстерской деятельностью, позволило нам выявить ряд положений:

1. Формирование профессиональных игровых навыков не может эффективно развиваться в отрыве от формирования музыкально-творческого мышления.

2. В процессе формирования концертмейстерского мастерства, где импровизация является важнейшим педагогическим компонентом – музыкальное мышление играет приоритетную роль, как условие эффективности процесса обучения.

3. Интеграция межпредметных взаимосвязей смежных дисциплин и предметных блоков не только способствует лучшему усвоению материала студентами, их гармоничному развитию, но и отвечает современным требованиям и условиям эффективности и оптимизации учебного процесса.

Внедрение современных образовательных технологий в процесс профессионального обучения, способствующих творческой самореализации и формированию концертмейстерского мастерства может осуществляться при создании психолого-педагогических условий, которые обеспечивают:

- оптимизацию образовательного процесса, способствующего переходу от «натаскивания» к проблемному типу обучения и творческому саморазвитию студентов, предполагающего интеграцию межпредметных взаимосвязей;
- формирование творческой личности, способной к самостоятельной профессиональной деятельности, саморазвитию, совершенствованию своих творческих способностей на пути к концертмейстерскому мастерству.

Практическая реализация разработанной модели и экспериментальной программы «Основы концертмейстерского мастерства» доказала ее эффективность в формировании необходимых учителю музыки профессиональных и личностных качеств. В частности, экспериментально проверены педагогические возможности народно-жанровой импровизации и ее эффективность в профессиональной подготовке учителей музыки; внедрение модели и программы курса в практику учебного процесса и ее дальнейшая технологическая реализация, обеспечивается системой непрерывного педагогического образования.

Список литературы

1. Айдарова Л. И. При каких условиях обучение может быть творческим для педагога и ребенка // Психологические проблемы развития инициативы и творчества учителя: Круглый стол. Вопросы психологии. – № 5. 1987. – С. 99–100.
2. Басин Е. Я. Психология художественного творчества. – М.: Знание, 1985. – 64 с.
3. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. – Ростов н./Д, «Феникс», 2002. – 18с.
4. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. – М.: Таланты- XXI-век, 2004. – 408 с.
5. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. – М.: Просвещение, 1984. – 53 с.

6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1982. – 185 с.
7. Савостьянов А. И. Техника речи в профессиональной подготовке учителя. – М.: Владос, 2001.
8. Андгуладзе Нодар. Номо cantor: Очерки вокального искусства. – М.: Аграф, 2003.
9. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Госуд. муз. изд., 1971 г. – 372 с.
10. Soirova D. Musiqi o'qitish nazariyasi va metodikasi. – T., 2009. – 225-b.
11. Маҳкамova Ш. Р. Муסיқа Илми Ва Ислом Дини: Талқин Муаммоси. Academic Research in Educational Sciences, – 1(3). 2020. – С. 1331–1334.
12. Арутюнова Л. Г. Совершенство вокально-речевого мастерства будущих учителей музыки. В кн.: Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально – педагогическом факультете. – М.: МГПИ им. В. И. Ленина, 1985. – С. 69–73.
13. Асафьев Б. В. Речевая интонация. М. – Л.: музыка, 1965.
14. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса. – М., 1952.
15. Багадуров В. А. Вокальное воспитание детей. – М.: АПН РСФСР, 1953.
16. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968.
17. Егоров А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы. – М.: Гос. муз. изд-во, 1962.
18. Заседателев Ф. Ф. Научные основы постановки голоса. – М.: Гос. муз. изд-во, 1937.
19. Менабени А. Г. Методика обучения сольному пению: Учебное пособие для студентов педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1987.
20. Фролов Ю. Пение и речь в свете учения И. П. Павлова. – М.: Музыка, 1966.
21. Адулов Н. Руководство по постановке певческого и разговорного голоса. – Липецк, 1996.
22. Борисенко Б. И. Организация речепластического тренинга в процессе работы над голосом: Учебно-методическое пособие. – Волгоград: Перемена, 2000.

Информация об авторах

Мурадов Мухитдин Кадырович, Каршинский государственный университет, старший преподаватель кафедры музыкального образования, Карши, Узбекистан

Адрес: Карши, Узбекистан

E-mail: m_muhiddin@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7651-6482

M. K. MURADOV¹

¹ Department of Music Education, Karshi State University, Uzbekistan

FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF A MUSIC TEACHER

Abstract:

The purpose of the article: Modern educational practice requires new professional qualities from a music teacher. Accordingly, the structure of training music teachers becomes more complicated. In addition to possessing a wide range of knowledge and skills, as well as skills in the field of instrumental music, choral conducting and vocals, expressed in the professional performance of the learned repertoire, a music teacher must be able to freely navigate any musical material performed or partially created by him.

Research methods: The purpose of the article is to take into account that independent education is one of the main and leading activities in the formation of professional skills of future music teachers, and this activity is of great importance in the formation of the teacher's personality.

Research results: Independent study is a good tool for professional development of future music teachers. Also, independent education is considered as one of the forms and methods of preparing future teachers for pedagogical activity, and in this process, students work independently during free time from class.

Practical application: the conclusions obtained as a result of the study can be used as additional support for teachers of higher and secondary special educational institutions.

Keywords: music teacher skill, accompanist, musical educational institutions, musical works, vocal mastery.

Information about the authors

Mukhitdin Kadyrovich Muradov, Karshi State University, Senior Lecturer, Department of Music Education, Karshi, Uzbekistan

Address: Karshi, Uzbekistan

E-mail: m_muhiddin@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7651-6482

Раздел 2. Театральное искусство

Section 2. Theater

UDK 792.01

DOI: 10.29013/EJA-23-3-16-18

J. A. MAMATKOSIMOV¹¹ State Institute of Art and Culture of Uzbekistan Tashkent, Uzbekistan

ACTOR'S ETHICS – ARTISTIC AND PROFESSIONAL FACTOR

Abstract

Objective: To shed light on the importance of actor's ethics in ensuring the artistic level and professional performance of a stage work.

Methods: observation, systematic analysis, representative analysis, interview.

Results: In this article, the issues of actor's ethics in theater art, its social, aesthetic and spiritual importance, the criteria of actor's ethics in the formation of professional theater are studied on the example of Uzbek theater. Also, the issues of actor's ethics, performance criteria are studied on the example of Vakhtangov theater studio and "Turon" theater troupe. The issues of actor's ethics and stage culture in modern theaters are analyzed. Recommendations are given on improving actor's ethics and performance culture.

Scientific novelty: This article defines the standards of actor's performance discipline and stage ethics.

Practical significance: This article serves as a methodological source for creative processes in the theater and training future actors and directors.

Keywords: actor's ethics, actor's spirituality, stage culture, director's art, mentor-student traditions, aesthetic education.

For citation: J. A. Mamatkosimo. Actor's Ethics – Artistic and Professional Factor // European Journal of Arts, 2023, №3. – C. 15–17. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-3-16-18>

Introduction. One of the most important aspects of the concept of artistry and professionalism is the issue of stage ethics. For a theater to be a theater, first of all, it needs a solid, hard, hard-hitting, in a word, iron discipline.

An actor should learn stage ethics not only by coming to the theater, but also diligently study ethics in the family circle and in educational institutions. Because, along with improving acting skills, ethics should also be developed, moreover, ethics should be ahead of skills. For an actor, along with perfect mastery of stage art, respect and love for the team and the stage are required.

Actor ethics is a pressing social issue. Actor ethics has always been a focus of research for theorists and practitio-

ners. Among them, K. S. Stanislavsky [10], M. Rahmonov [6], T. Islamov [2], J. Mahmudov [4, 5], B. Sayfullaev [9], Sh. Rizaev [7; 8], F. Ahmedov [1], J. Mamatqasimov [3] have researched the personality of the actor as the main factor in ensuring the spirituality and culture of the stage.

Each theater has its own internal rules, written and unwritten laws. But no matter what theater it is, the stage is the same, it serves the audience. Therefore, the internal discipline of all theaters is also approved in the interest of the audience.

E. B. Vakhtangov, who made a worthy contribution to the formation of professional theater, conducts experiments to convince not only the audience, but also people who have nothing to do with art. "What should a studio

be like?” E. B. Vakhtangov writes the following answer to the question: in order for the studio to be like our dear home, at least one wise nail should be hammered into its wall; in the studio, it is necessary to educate the artist by teaching, not teaching; a person always wants to be surrounded by good people. Good people should be educated in the studio; the theater is a creative team and how it is formed depends on the team’s cohesion [5, 29].

E. B. Vakhtangov sets the following requirements for the students of his theater studio: to be pleasant in dealings; in everyday life – to be humble; lend a helping hand to friends; to support each other in team work; in behavior – not to be arrogant and arrogant; serious discipline and focus in training; there are no small roles, there are small actors; today – Hamlet, tomorrow – stage worker, lighting, costume designer; in front of the crowd, giving up a role for a skilled actor; a poet, an artist, a painter, a tailor, a worker – they all serve one purpose; breaking any law in the creative life of the theater is a crime; staying late, laziness, stubbornness, nervousness, bad character, not knowing the role, forcing to return something twice – it is very harmful for work, it should be eradicated [1, 48].

The “Turon” theater troupe, which is the foundation for the formation of the Uzbek National Professional Theater, also has its own Regulations, and the “Obligations of Executive Members” section of this Regulation contains the following clauses: executive members, if they are busy in a performance, must come to all the rehearsals and follow all the instructions of the director; performers who do not come to the rehearsal twice without a valid reason will be deprived of the right to participate in a particular performance; if they do not attend the main rehearsal and the performance with their participation, without notifying the director at least one day in advance, they may be excluded from the performances.

The following clauses of the “Regulation” define the duties, rights, opportunities and privileges of the performer-actor, director, other creative and organizational members, which shows how seriously the “Turon” society operates [7, 68–70].

The great figures of Uzbek theater art, Makhsoma Qoriyeva, Maria Kuznetsova, Abror Hidoyatov, Obid Jalilov, Hajisiddiq Islamov, Etim Bobojonov, were living and bright symbols of dedication to the theater, being demanding and strict with oneself and others. They were devotees who sacrificed their lives for the theater, and

acted with great respect on the stage. When they came to the rehearsal, it was as if highly disciplined people gathered for a very important business, and an atmosphere of serious business was created in the theater.

If the future actor does not understand and master such qualities as the collective interest, the importance of supporting his colleagues, putting the collective interest before his own interest, speaking the right words, and honesty during his education at the educational institution, he will not have the time or opportunity to learn these qualities on the stage of the professional theater. Superficial imitation on the stage, appearance cannot mislead the discerning viewer. So long as positive moral and decency qualities are not formed in the actor’s mind and consciousness, he cannot convincingly portray a negative character [4, 13–14].

Research result. The theater team is a very complex team. Unique, original, brilliant creative people work here. Each of them creates in dependence on each other, apart from creating an image. Therefore, theater is an art made up of many people.

The efforts of one person and all will be directed towards one goal. In this case, discipline and manners come to the fore in the creative team. The role of the director in the formation of the team’s taste, work culture, desires and wishes, and traditions is huge.

It should never be forgotten that discipline and manners are inextricably linked with the work of the theater team. It is only through true discipline that great screen and stage productions emerge.

Art and discipline are inextricably linked. It is necessary to achieve that iron discipline becomes a law for the entire creative team to fight violently against manifestations of disorder.

The great artists of Uzbek theater art, A. Hidoyatov, Sh. Burkhanov, S. Eshonto’raeva, O. Khojaev were among such devotees. For them, the discipline of work and creativity was in the first place. It is not without reason that M. Uygur, E. Bobojonov, M. Muhammedov, T. Khojaev, N. Alieva paid great attention to the moral image and morals of actors and directors. According to them, the actor’s aesthetic education is not an additional element, but a necessary quality.

Summary. Theater is a center of enlightenment. First of all, order and discipline should be achieved in the theater. Not to speak loudly in the theater, not to disturb others’ training, not to pollute the theater is also a sign of discipline.

The most important characteristics of our actors are deep idealism, completeness of faith, considering the theater as a center of education. At this point, as we conclude the topic, we recommend the following:

- to strengthen the role of family and educational institutions in ensuring the issue of ethics, including stage ethics;
- establishment of teaching of special subjects in educational institutions training personnel in the field of acting and directing art;
- Strengthening the mentor-disciple tradition;
- immediate revision of the existing internal regulations in theaters based on the requirements of the time;

- achieve the integration of national and foreign experiences in improving the issue of stage ethics;
- organization of “Adult School” clubs led by experienced theater actors;
- organization of “Masters classes” in educational institutions of experienced actors.

Theater is public art. He enters into a live dialogue with the viewer and has an aesthetic effect on him. Spiritual perfection in the theater is a guarantee of the high cultural life of the society, and in this regard, every artist should first of all strengthen the sense of personal responsibility towards the profession.

High respect and love for the stage, performance discipline, high performance, in a word, high ethics of the actor – this is a guarantee of artistry and professionalism.

References

1. Akhmedov F. E. Basics of directing public holidays.– Tashkent: Alokachi, 2008.– 424 p.
2. Islamov T. History and scene.– Tashkent: Publishing house of literature and art named after G’Ghulam, 1998.– 302 p.
3. Mamatkasimov J. A. Stage culture in the direction of public holidays.– Tashkent: Science and Technology, 2009.– 208 p.
4. Mahmudov J. Acting skills.– Tashkent: Bilim, 2005.– 128 p.
5. Mahmudov J. Vakhtangov school // Theatre, – No. 1.2009.– 29 p.
6. Rahmanov M. and others. History of the Uzbek National Academic Drama Theater.– Tashkent: 2003.– 268 p.
7. Rizaev Sh. Jadid drama.– Tashkent: Sharq, 1997.– 198 p.
8. Rizaev Sh. Spirituality of the scene.– Tashkent: Ma’naviyat, 2000.– 176 p.
9. Sayfullaev B. S., Mamatkasimov J. A. Acting skills.– Tashkent: Science and technology, 2012.– 388 p.
10. Stanislavsky K. S. The actor’s work on himself.– Tashkent: New age generation, 2011.– 468 p.

Information about the authors

Jahongir Abirqulovich Mamatqosimov, Doctor of Philosophy (PhD) in the field of Pedagogical sciences, Associate Professor of Uzbekistan State Institute of arts and culture

Address: 100164, Uzbekistan, Tashkent, M. Ulugbek dst. Yalangach 127^a.

E-mail: jahongir.80@mail.ru

ORCID: 0009-0008-5814-8258

Раздел 3. Теория и история искусства

Section 3. Theory and history of art

UDC: 7.011.3

DOI: 10.29013/EJA-23-3-19-22

A. A. MAKHMUDOVA ¹¹ Faculty of National Dress and Art, Termiz State University Organization of culture and art institutions, Uzbekistan

METHODS OF INNOVATIVE APPROACH IN MANAGEMENT PSYCHOLOGY OF ART AMATEUR CIRCLES AT CULTURAL CENTERS

Abstract

The purpose of the research: Introduction and application of innovative approach methods in the psychology of managing artistic amateur circles in cultural centers.

Research methods: We can use the hamburger method, which is considered one of the bi innovative methods in this regard.

Research results: The use of innovative methods of approach in psychology of artistic amateur circles under all cultural institutions located throughout the Republic and cultural centers located in the city of Termez.

Practical application: The tradition of psychological evaluation of leading personnel, development of a set of qualities necessary for them, and the study of the issues of correct selection of candidates is widely covered in this article. Innovative approaches to the management psychology of artistic amateur circles at cultural centers and the seriousness and relevance of scientific research in this field are discussed. Proposals and comments were made on the issues that should be implemented in terms of expanding the activities of culture and art institutions, widely promoting our national culture among the population, meaningfully organizing the free time of young people, increasing the attention of our people to our culture and art, and fully involving them. It is described that in the relations between the employee and the leader in the centers, it is necessary to approach the problem solving with modern methods and innovative ideas.

Keywords: Culture and art institutions, culture houses, amateur teams, clubs, Classical School of Management, innovative, leader, personnel, psychology, demanding, intellectual, **demanding, hamburger method.**

For citation: A. A. Makhmudova. Methods of Innovative Approach in Management Psychology of Art Amateur Circles at Cultural Centers // European Journal of Arts, 2023, №3. – C. 18–21. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-3-19-22>

Introduction

For New Uzbekistan, which is moving from national revival to national growth – to fundamentally improve the management system, to create conditions related to the selection, training, retraining, upgrading of skills of leading (young) personnel and their higher level of knowledge. issue is becoming an important factor of de-

velopment. Addresses of President Sh. Mirziyoyev to the Oliy Majlis, conceptual ideas that make up the content of his works, decisions made by the Legislative Chamber of the Oliy Majlis and the Government also show that this issue is a very urgent problem of today.

Today's realities show that it is not for nothing that the 21st century was predicted to be the century of high

information technologies and a sharp increase in intellectual level. This situation calls for reforms in the field of human relations, choosing subtle and unique ways of dealing with people of high intellectual level and effectively influencing them. If we take the example of Uzbekistan, it is necessary to form a layer of managers who are not free from the influence of world civilization and universal values, without losing the unique aspects of our traditions, national values, and mentality, through their activities, justice, inculcating the foundations of humanity and democracy in people's minds and consciousness is the demand of the times.

After all, President Sh. As Mirziyoyev noted: "It's one thing to be demanding about work, and it's completely different to touch people's personalities. Do not forget that people can obey you at work, they have equal rights with you in any other matter. ... We all know very well that our people are noble and honorable people. Our people can tolerate everything, but I say again and again, they cannot tolerate injustice and unfairness. A real leader, a real leader, is not appointed to test the endurance of people, but to create suitable conditions for them. Leaders at all levels – whether he is a minister or a governor, head of an office or organization, should be an example and example to everyone with their manners and culture."

Materials and methods

In the course of practical work in this regard, on the basis of the decision of the President of the Republic of Uzbekistan dated May 30, 2018 PQ-3755 "On measures to create a modern system of selection of promising management personnel on the basis of selection" on a systematic basis "Taraqqiyot" republican competition for the selection of promising management personnel every 3 years in order to ensure their acquisition, as well as to help continuously improve their professional qualifications in the system of state and economic management, local executive authorities and other state bodies and organizations. It has been launched. There is a tradition in the field of social psychology of psychological assessment of leading personnel, development of a complex of qualities necessary for them, and study of issues of correct selection of candidates. The seriousness and relevance of the scientific research carried out in this field has led to the emergence of an independent direction called management psychology. Management goals and tasks create management relationships, and management psychology studies the composition of these relationships. As we have seen, management psychology interprets

the relationship between the subject and the object of management during the implementation of management goals and tasks. Another group of tasks of management psychology is the formation of management methods, and this activity consists in developing the possibilities of influencing in order to ensure the effective operation of the organization. We divide the methods of influencing the personnel of the organization into three groups: administrative, material and influence in spiritual forms. Each of these shows a certain psychological content, and management psychology, as a science, studies the possibility of these measures influencing the employee. Among such influence measures, great attention is paid to the issue of motivating employees, i.e. arousing enthusiasm for the work they perform. According to the methods of influencing the management object, its direct and indirect forms of influence are distinguished.

One of the main concepts of innovative approaches in management psychology of art amateur circles at cultural centers is the subject and object of management. If we bring to mind the process of direct management, we can imagine the manager as the subject of management, and the employee and the work team as the object. However, the fact that the leader organizes his activities and manages himself requires understanding him not only as a subject of management, but also as an object. Professional improvement of the leader, acquisition of self-management skills, becomes one of the main topics in organization and personnel management. Based on the above considerations, human activity in the management process is accepted as a subject of management psychology. The sphere of culture and art is to create works of art that show the spiritual image of our people, their way of life, in a word, to express their identity, to increase the quality of services provided by culture and art institutions. is based on, and most importantly, a field that works with people.

We can say that if all 826 Cultural Centers that are currently functioning fully fulfill the following main tasks assigned to them, the society will definitely develop stably. Including:

- to improve the quality of cultural services to the population, to satisfy their cultural needs and to ensure the meaningful passage of their free time, to form exemplary programs of creative teams that embody national values, customs and traditions;
- preservation and development of folk art and artistic amateur art, establishment of artistic

and practical creative teams, amateur groups and creation of favorable conditions for their activity and systematic enrichment of the creative process;

- attracting children to clubs, organizing courses on learning foreign languages and “speech culture”, wide promotion of all genres and directions of folk art, amateur art and intangible cultural heritage and their original pass on to the next generation;
- organizing spiritual-educational, cultural-public events with figures of literature and art and professional creative groups, holding direct artistic meetings and roundtable discussions with the population, especially young people, with their participation;
- conducting contests, district (city) festivals of folk art and performing arts, identifying talented young people, supporting creative young people;
- organization of public holidays, performances and folk entertainments, providing paid services to legal entities and individuals in the socio-cultural sphere according to contracts concluded with them;
- consists of organizing various circles, studios, courses, amateur clubs, artistic amateur teams.

Currently, the activities of cultural centers, in general, expanding the activities of culture and art institutions, widely promoting our national culture among the population, meaningful organization of free time for young people, increasing the attention of our people to our culture and art, and fully involving them have been raised to the level of state policy. The use of this method when conducting explanatory work for managers is very effective:

The hamburger method



Such innovative and creative approaches are specially designed for management personnel and are one of the most effective ways to explain things to employees. The implementation of these approaches in every culture and art institution, culture house is a great innovation for the society and the field of management.

Today, the leaders of the cultural centers are required to carry out cultural and educational activities among the population in their territory, to develop the main directions for the meaningful organization of their free time and to monitor their implementation, to organize activities in accordance with the Center’s Charter, to provide the center with qualified specialist personnel, to implement the documents related to the field of the center. drawing up plans for implementation, creative-production and financial-economic activities, correct distribution of funds, signing business contracts and financial documents, hiring and firing, issuing orders and orders within the scope of their authority, labor protection, safety equipment and fire prevention measures a number of priority tasks such as monitoring compliance, cooperation with state authorities, local and foreign organizations, forming amateur creative groups, organizing work on improving the skills of employees, keeping accounts (paid services) based on the activity of the center, submitting reports on time placed. But one of the most important issues is the management psychology of the artistic amateur circles of the cultural centers of the leading personnel. First of all, the head of the center should be able to understand and supervise his subordinates in terms of humanity, and most importantly, he should be a role model for his subordinates. For this, of course, it is necessary to have a highly educated practicing specialist of the field who meets the qualification requirements, correctly assesses the problems, has far-sightedness, and knows a foreign language. When the manager can perform the task assigned to his employee admirably, then the intended result is achieved.

Conclusion

In conclusion, it should be mentioned that today life requires a new way of thinking and working, forming our national “centers of intelligence”. Therefore, a lot of responsibility and dedication is required from employees working in cultural centers. In the new Uzbekistan, cultural centers should play the role of the greatest force spreading culture and art among the people. the problem of learning the leader’s personality has been an important issue in all eras of human society. The main reason for this is that, firstly, the social relations of each era required someone to be at a high level in terms of social status, and secondly, the way of life, prosperity, level, well-being, and happy marriage of people depended on the person of this high position, his it depends on different qualities and characteristics, and I would like to

introduce this as a recommendation at the end. Using innovative approaches in the management psychology of artistic amateur circles at cultural centers, establishing wide use in culture and art institutions, cultural houses,

and musical circles, and through this, the cultural sphere, cultural management, which is now being formed, helps to further improve the management of art schools and culture houses.

References

1. Hayitov O. E. Management psychology: Study guide / O. E. Hayitov; Ministry of Higher and Secondary Special Education of the Republic of Uzbekistan.– T.: TIQXMMI, 2019.– P. 8–23.
2. Gilbreth Lillian Moller. The Psychology of Management: The Function of the Mind in Determining, Teaching and Implementing Methods of Least Waste.– USA: CreateSpace Independent, 2013.
3. Karimova V. M., Hayitov O. E., Djalalova S. M. Management psychology. Study guide. For graduate students of higher educational institutions // Prof. V. M. Under the general editorship of Karimova.– T.: “Science and technology” publishing house, 2008.– 208 p.
4. Karimova V. M., Hayitov O. E., Umarova N. Sh. Basics of professional competence in management: Monograph / Prof. V. M. Under the editorship of Karimova.– T.: “Science and Technology”, 2008.– 120 p.

Information about the authors

Aziza Azamatovna Makhmudova, student, Faculty of National Dress and Art, Termiz State University Organization of culture and art institutions, Uzbekistan

Address: Uzbekistan

E-mail:

ORCID: 0000-0001-5314-7135

ЩЕБЕТОВСКАЯ Д. А.¹¹ Уфимский университет науки и технологий Уфа, Россия

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ И РОССИЙСКОЙ ИДЕЙ ВЛАСТИ В ИЗОБРАЖЕНИИ ПЕТРА I

Аннотация

Цель: противопоставление репрезентации идеи монархической власти Петра I в европейской и русской художественных традициях и идеологических концепциях II пол. XVIII в.

Методы: сравнение, системный анализ, группировка данных, теоретическое познание, исторический метод.

Результаты: Мы пришли к выводу о том, что европейская космополитичная идея власти построена на индивидуализации и выделении образа монарха из социального окружения. В оппозиции ей стоит русская идея соборности монархии и ломоносовская убежденность в сакральной нуменозности Петра. Трактовка власти Петра I Ломоносовым в определенной степени соотносится с представлением монаршей власти М. Фуко. Представление же власти у Фальконе вполне отражает идеалы французского Просвещения.

Научная новизна: В нашей работе мы впервые сравниваем репрезентации образа власти России XVIII в. в русской и европейской традиции на примере Петра I.

Практическое значение: Результатом исследования стали разработка, изучение и апробация двух новых концепций, могущих в дальнейшем послужить основой для продолжения исследований.

В результате их разработки мы пришли к выводу о сходном влиянии религиозных и атеистических аргументов легитимации власти. Это может послужить к формированию новационных способов работы с информацией не только в рамках исторической науки, но и смежных областях знаний.

Ключевые слова: образ власти; Пётр I; нуменозность; репрезентация; легитимность; национализм; рационализм.

Для цитирования: Щебетовская Д. А. Репрезентация европейской и российской идей власти в изображении Петра I // European Journal of Arts, 2023, №3. – С. 22–25. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-3-23-26>

Веками тандем власти и искусства был неразрывен, визуальные средства легитимации – оптимальны для массового зрителя, они быстро внедряются в общественную мысль, часто повторяясь, становятся социальными аксиомами. Для сакрализации авторами до XVII в. использовалась преимущественно внешняя атрибутика, иконографическая художественная схема композиции, благодаря чему портрет становился самостоятельным текстом [1, 3–74]. К началу XVIII в. окончательно установившийся абсолютизм в России потребовал его утверждения в новых формах, подходящих на роль политической корреспонденции между Правителем и его народом. Ведь, исходя из источников того периода [2, 10–12], фундирование новой

политической реальности было центральной идеологической задачей и власть вновь обратилась к художникам – появился госзаказ на преемственность, и он был исполнен. Для этого исследования мы выбрали два несхожих, на первый взгляд, произведения искусства 1760–70-х гг. – скульптуру Э. М. Фальконе «Медный всадник» и мозаичное панно «Полтавская баталия» М. В. Ломоносова.

Допетровская Русь в представлении Петра и его идеологов – страна с ведущей мифологемой богоустановленной праведной власти. В петровский период было создано не много произведений (тогда же ведущей идеей власти стал переход от религиозного понимания её характера к светскому и общественному

(«Правитель «не пастырь народу своему, но ... пастух ... имеет жезл наказания и казнения») [3, 11–14]. Развивает эту мысль и Пётр в различных документах, где относительно своей и службы подданных, он употребил представление о пользе обществу и служению не просто не ему самому, но отечеству, где свои миссию он характеризует как службу родине и общему благу подданных [4, 95–117] – «все старания ... наши клонились к тому, как бы сим государством управлять таким образом, чтобы все наши подданные, попечением нашим о всеобщем благе, более и более приходили в ... благополучнейшее состояние» или «Надлежит трудиться о пользе и прибытке общем ... от чего облегчён будет народ» [5]. Так среди современников старались укоренить идеи раннего просвещения и нового времени в юридической системе. Впервые власть как процесс выносился из персоны правителя и переходил к некоей законодательной системе, аппарату.

Логичен и выбор объектов исследования. Вряд ли в истории России мы можем найти фигуру более сакрализованную и неоднозначную, нежели первый император, к тому же религиозная презентация власти монарха в эти годы секуляризуется. Император не подлежал божественной апологии, от того в искусстве появляются разночтения образа Правителя, делая его привлекательным для изучения [6, 1146].

Перейдём к анализу различий наших объектов изучения. Конный монумент Петра I Э. -М. Фальконе изначально задумывался как способ возвеличивания Императора – человека, а заказывался Екатериной II для обоснования собственного права на престол путём ассоциирования с наследием Петра. Тому мы находим подтверждение тому мы находим и в письмах Фальконе к Дидро в нашем переводе – «Если бы Вы были в Санкт-Петербурге, если бы вы знали, какую цену Её Императорское Величество назначает за одобрение своей, Вы бы сказали: Екатерина увидит вашего царя и спор о потомстве будет окончен» [7, 186]. В пользу теории предметности говорит и надпись на памятнике «ПЕТРУ первому ЕКАТЕРИНА вторая 1782».

Мозаика Ломоносова предполагалась как «надгробие» для Петропавловского собора – усыпальницы Петра. От того в оригинале панно венчало изображение апостола Павла с пером, благословляющего ход сражения. Тут прослеживается текст божественной сущности власти – интенция характерная, скорее до рубежа XVII–XVIII вв. В пользу этой же версии говорит и надпись из послания к Римлянам по верхнему

краю картины баталии «Бог по нас, кто на ны?» – Император не просто богоизбран, но и становится проводником его воли в мире дольном.

Различаются и представления у художников о роли личности в истории. Медный всадник – изображение Петра как человека, без навешивания на него дополнительных смысловых ярлыков – «я не рассматриваю его ни как великого полководца, ни как завоевателя, хотя он, несомненно, был им, [но] как создателя, законодателя, благодетеля своей страны [7, 186]». Хотя портретное сходство было достигнуто вполне для Фальконе куда важнее было показать волевые черты натуры Петра. Поворот головы в три четверти, фактурно очерченная шея, напряжённо поджатые губы, широко открытый направленный взгляд всё во внешности Петра говорит о напряжённой и постоянной борьбе и силе – несмотря на то, что конь встал на дыбы он легко, но уверенно держит его за удила, синонимична и поза коня. Это – гимн Императору-личности, не зависящему, но диктующему законы дольные и горные – «Природа и люди ставили перед ним самые непреодолимые трудности; сила и упорство его гения преодолели их, он рьяно творил добро, которого никто не хотел» [7, 187]. Император у Фальконе – пугающе одинокий герой римской мифологии, покоряющий все возможные вершины и опережающий своё время.

Ломоносовский же Пётр и композиционно и сущностно – полная противоположность. К 20–30 гг. XVIII в. в общественном сознании формируется иное видение власти, как института надличностного, общественного. То же отражается и в системе изображения правителя – теперь это была не иконографическая парсуна, а трёхмерный портрет с новационной гносеологической и аксиологической концепцией и видением зрителя, как точки отсчёта.

Однако, на мозаике царь изображён скорее с позиций нач. XVIII в. Царская фигура только начинает приобретать собственную субъектность, но всё ещё находится в окружении «ближнего круга», он всё ещё не одинокий триумфатор и не аллюзия на святого Георгия. Идеиное содержание, функциональная нагрузка и принципы композиции – всё говорит об окружении «первого среди князей». Имперская же идеология отразилась в изображении «служилых людей» и «птенцов гнезда Петрова» на мозаике, как младших фигур на фоне Петра [8]. Сама же мозаика проявление двойной ориентации изобразительной культуры в России с XV по XVIII вв. – провизантийская идеология, запечатлённая

западноевропейскими технологиями, «которые служат ко прославлению военных дел какого либо великаго Государя или знаменитаго народа» [9, 38, 153].

Типично для искусства неоклассицизма скульптура симметрична и вписывается в правильные фигуры вылитая из бронзового сплава она кажется лёгкой, динамичной и движущейся не столько за счёт двух видимых точек опоры, сколько из-за установки на пьедестале в наклон слева-направо (как, если бы всадник взбирался на этот валун). На эту же энергичность работает и отсутствие заборов и решёток вокруг памятника, на том настаивал сам автор [7, 186] Тут же нельзя не упомянуть о расположении памятника – отдельно стоящий посреди пустой площади на вздыбленном коне, над Невой [10, 957–958].

По сюжету панно синкретично – это отражается и в структуре, и в структуре авторского описания [11]. Первая, ведущая, доминанта – сам Пётр на боевом коне и обнажённой шпагой. Контрастные цветовые пятна продолжают стоящие за спиной Петра сановники-полководцы А. Д. Меншиков, Б. П. Шереметев и М. М. Голицын и фрагменты русского военного стяга. Примечательна тут их роль – Меншиков стреляет в шведа, подкравшегося к Петру – идея соборности самодержавия, «Петрова гнезда». В оригинале над всей батальной сценой был изображён апостол Павел с пером руке, а группа Петра находится его одесную [12, 102, 133].

Вторую доминанту первого плана представляют российские солдаты, выгоняющие неприятеля и его

знамёна как бы за пределы полотна. Физическим же центром панно стал гренадёр-преображенец, преграждающий царю путь в пекло сражения. Ломоносов намеренно выдвигает низший военный чин. Как последовательный русофил он продвигает идею единства Петра и поданных [13, 34–36]. И делает он это в противовес, сложившимся народным представлениям о Петре, как об антихристе и попирателе веры – «поместив» Петра под благословение апостола Павла в Петропавловском соборе он как бы канонизировал императора, приравнявая его к небесному покровителю. Так, Ломоносов вместе с идеей соборного самодержавия и группового характера русской власти продвигает полубожественную суть Петра-императора.

Общая и судьба художников, для обоих это – лебединая песнь. Ломоносов через год после своего Петра умирает, а Фальконе инвалидизируется и более ничего не создаёт.

Как следует из вышеописанного – произведения эти в равной мере сходны и различны меж собой. Физические различия сторицей покрываются смысловыми общностями. Однако, наша исходная теория об антитезе изображения двух идеи власти подтвердилась. Мы пришли к выводу о том, что европейская космополитичная идея власти построена на индивидуализации и выделении образа монарха из власти. В оппозиции ей стоит национальная русская идея богоизбранности, соборности и праведности правителя – абсолютного носителя идеи власти.

Список литературы

1. Pigler A. Portraying the Dead // Acta Historiae Artium. Academiae scientiarum Hungaricae. – Т. 4. fasciuli 1–2. Budapest. Magyar tudományokademia, 1956. – Р. 3–74.
2. Святуха О. П. Репрезентация самодержавной власти в русских портретах XVII в.: автореф. дис. кан. ист. наук. – Владивосток, 2002.
3. Полоцкий Симеон. Жезл правления. – Москва: Печатный двор, 1667. – С. 11–14.
4. Акишин М. О. «Общее благо» и государев Указ в эпоху Петра Великого // Ленинградский юридический журнал. – С.-Пб., – № 3(21). 2010. – С. 95–117.
5. Полное собрание законов Российской империи. Собрание I. (далее: ПСЗ) СПб., 1830. Т. II – VII; Письма и бумаги императора Петра Великого. СПб.; – М., 1887–2003. – Т. I – XIII; Доклады и приговоры, состоявшиеся в Правительствующем Сенате в царствование Петра Великого. СПб., 1890–1901. – Т. IV. – № 1910.
6. Ключевский В. О. Курс русской истории. – СПб., 1904. – 1146 с.
7. Diderot. Euvres complètes / éd. Assézat et Tourneaux. – Paris: Garnier, V. XVIII. 1876. – 186 p.
8. Герцен Н. А. Восприятие образа правителя в русской культуре конца XVII века: автореф. дис. кан. культ., – М., 2006. – 177 с. URL: <https://www.disscat.com/content/vospriyatie-obraza-pravitelya-v-russkoi-kulture-kontsa-xvii-veka>
9. Урванов И. Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. СПб.; Типография Морского шляхетнаго кадетскаго корпуса, 1793. – С. 38, 153.

10. Доклад императрице Екатерине II от Сената о месте для постановки монумента императору Петру Великому / Сообщ. Жан-Жанк // Русская старина, – Т. 5. – № 6. 1872. – С. 957–958.
11. Ломоносов М. В. Описание составленной мозаичной картины Полтавския победы к монументу блаженныя памяти государя императора Петра Великого. СПб., 1764. URL: <http://feb-web.ru/feb/lomonos/texts/lo0/lo9/LO9-169-.htm>
12. Некрасова Е. А. Ломоносов-художник. – М.: Искусство, 1988 г., – С. 102, 133.
13. Рындина К. А. Творческие новации М. В. Ломоносова и русская культурная самоидентификация // Социально-экономические явления и процессы, – № 12(034). 2011.

Информация об авторах

Щебетовская Дарья Алексеевна, студентка Уфимского университета науки и технологий

Адрес: 450076, г. Уфа, улю Заки Валиди, д. 32.

E-mail: darya.kiselevskaya.01@ya.ru; Тел.: +7 (927) 966-14-96

ORCID: 0009-0004-0449-7488

D. A. SHCHEBETOVSKAYA¹

¹ *Ufa University of Science and Technology Ufa, Russia*

REPRESENTATION OF EUROPEAN AND RUSSIAN IDEAS OF POWER IN THE IMAGE OF PETER I

Abstract

Objective: contrasting the representation of the idea of the monarchical power of Peter I in the European and Russian artistic traditions and ideological concepts of the II half. 18th century

Methods: comparison, system analysis, data grouping, theoretical knowledge, historical method.

Results: We concluded that the European cosmopolitan idea of power is built on individualization and the selection of the image of the monarch from the social environment. In opposition to it stands the Russian idea of the catholicity of the monarchy and Lomonosov's conviction in the sacred numenosity of Peter. The interpretation of the power of Peter I by Lomonosov to a certain extent correlates with the representation of the royal power of M. Foucault. Falcone's representation of power fully reflects the ideals of the French Enlightenment.

Scientific novelty: In our work, for the first time, we compare the representations of the image of power in Russia in the 18th century. in Russian and European tradition on the example of Peter I.

Practical significance: The study resulted in the development, study and testing of two new concepts that can serve as the basis for further research.

As a result of their development, we concluded about the similar influence of religious and atheistic arguments for the legitimation of power. This can serve to form innovative ways of working with information not only within the framework of historical science, but also in related fields of knowledge.

Keywords: image of power; Peter I; numenosity; representation; legitimacy; nationalism; rationalism.

Information about the authors

Shchebetovskaya Darya Alekseevna, student of the Ufa University of Science and Technology

Address: 450076, Ufa, Zaki Validi Street, 32.

E-mail: darya.kiselevskaya.01@ya.ru; Tel.: +7(927) 966-14-96

ORCID: 0009-0004-0449-7488

Contents

Section 1. Musical arts 3

Sh. Botirov, B. Shahanov, SH. Samandarova, Z. Ismoilova, S. Polatov
 KHOREZM FOLKLORE DANCE: THE HISTORY OF THE FIRE GAME..... 3

M. K. Muradov
 FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF A MUSIC TEACHER 8

Section 2. Theater 16

J. A. Mamatkosimov
 ACTOR’S ETHICS – ARTISTIC AND PROFESSIONAL FACTOR 16

Section 3. Theory and history of art 19

A. A. Makhmudova
 METHODS OF INNOVATIVE APPROACH IN MANAGEMENT PSYCHOLOGY OF
 ART AMETEUR CIRCLES AT CULTURAL CENTERS..... 19

D. A. Shchebetovskaya
 REPRESENTATION OF EUROPEAN AND RUSSIAN IDEAS OF POWER
 IN THE IMAGE OF PETER I 23

