

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕЖДУ ПОКОЛЕНИЯМИ В РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

Ильясова Дилором

Институт национального эстрадного Искусства имени Б.Закирова

Аннотация: *В статье рассматривается проблема взаимодействия между поколениями в процессе развития фортепианного исполнительства и педагогики. Особое внимание уделяется профессиональному напряжению, возникающему вследствие различий между поколениями в понимании исполнительской нормы, техники, репертуара, эстетики и педагогических принципов. Обосновывается положение о том, что профессиональная традиция не является механической передачей опыта от старшего поколения к младшему. Она представляет собой процесс сохранения, отбора, переосмысления и обновления профессиональных ценностей. Выделяются технологический, интерпретационный, репертуарный, эстетический, педагогический, этический и идентификационный уровни межпоколенческой традиции. Особое внимание уделяется узбекской фортепианной школе, сформировавшейся на пересечении академической исполнительской традиции, национальной музыкальной культуры и современных международных образовательных процессов.*

Ключевые слова: *межпоколенческий диалог, профессиональная традиция, фортепианное исполнительство, музыкальная педагогика, преемственность, профессиональное напряжение, репертуар, интерпретация, узбекская фортепианная школа.*

Профессиональная музыкальная культура развивается не только благодаря созданию новых произведений и исполнительских практик. Не менее важным механизмом её развития является передача профессионального опыта между поколениями.

Именно через такую передачу сохраняются исполнительские навыки, педагогические принципы, репертуарные предпочтения, эстетические критерии и представления о профессиональной ответственности. Вместе с тем каждое поколение формируется в определённых исторических, социальных и технологических условиях.

Поэтому оно неизбежно привносит собственное понимание профессиональной нормы. Классическая модель обучения предполагает последовательное освоение техники, дисциплину занятий, работу с фундаментальным репертуаром и непосредственное руководство педагога.

Современная образовательная среда значительно расширяет информационные возможности студента: цифровые библиотеки, видеозаписи, онлайн-курсы, международные мастер-классы и различные формы

дистанционного взаимодействия становятся частью профессионального обучения.

В результате возникает определённое напряжение между устойчивостью традиции и стремлением к обновлению. Однако такое напряжение не следует автоматически рассматривать как конфликт. Оно может стать условием развития, если различия между поколениями превращаются в предмет профессионального диалога.

Различия между поколениями являются закономерным следствием изменения культурной среды. Карл Маннгейм связывал особенности поколения не только с возрастом, но и с общим историческим опытом, который формирует специфическое отношение молодых людей к социальной и культурной действительности [1].

Маргарет Мид, развивая представление о различных формах культурной передачи, показывала, что в условиях ускоряющихся изменений молодое поколение может не только получать опыт старших, но и становиться источником новых моделей поведения и мышления [2]. Для музыкального искусства это особенно существенно.

Старшее поколение обычно ориентировано на сохранение профессиональной дисциплины, фундаментальной техники, устойчивого репертуарного ядра и проверенных педагогических принципов. Молодые музыканты чаще проявляют интерес к расширению репертуара, индивидуализации исполнительского стиля, цифровым ресурсам и новым формам профессиональной коммуникации.

В этом отношении различия можно условно выразить двумя установками: «Сначала профессиональная основа — затем свобода» и «Свобода поиска помогает сформировать индивидуальность». Обе позиции имеют определённое профессиональное основание. Первая защищает накопленный опыт, вторая — необходимость развития и обновления. Проблема возникает тогда, когда различия превращаются в противопоставление:

«старое – новое»,
«традиционное – современное»,
«академическое – свободное».

В этом случае профессиональное напряжение становится фактором разрыва преемственности. Если же различия обсуждаются и анализируются, они могут выполнять конструктивную функцию. Традицию нельзя понимать только как неизменное воспроизведение прошлого.

В музыкальной педагогике профессиональный опыт передаётся через взаимодействие преподавателя и ученика, но каждый новый исполнитель осваивает полученные принципы индивидуально.

Поэтому межпоколенческая передача имеет условную последовательность: передача → освоение → проверка → переосмысление → адаптация → обновление.

Важнейшим становится вопрос: какие элементы традиции являются фундаментальными, а какие могут изменяться в соответствии с новыми условиями? Например, необходимость качественного звукоизвлечения остаётся фундаментальным принципом фортепианного исполнительства.

Однако конкретные способы достижения необходимого звучания могут зависеть от индивидуальной физиологии исполнителя, характера инструмента, акустики и художественной задачи.

Аналогично сохраняется значение работы с музыкальным текстом, но современный исполнитель располагает значительно более широкими возможностями для сравнения различных интерпретаций и изучения исполнительских школ.

Следовательно, профессиональная преемственность не означает полного копирования учителя учеником. Она предполагает сохранение принципа при возможном изменении формы его реализации. Технологический уровень. К нему относятся посадка за инструментом, координация движений, постановка исполнительского аппарата, техника пальцев, звукоизвлечение, артикуляция и педализация.

Это наиболее устойчивый уровень профессиональной традиции. Однако современная педагогика всё чаще учитывает индивидуальные физиологические особенности исполнителя. Поэтому профессиональная норма постепенно приобретает более гибкий характер.

Интерпретационный уровень. Он включает фразировку, темп, агогику, динамику, артикуляцию, педализацию и понимание структуры музыкального произведения. Именно здесь наиболее очевидно проявляется различие между поколениями.

Старшая школа может стремиться к большей устойчивости интерпретационной традиции, тогда как молодые исполнители чаще ориентированы на индивидуальное прочтение. Однако индивидуальность не должна превращаться в произвольность. Исполнительская свобода предполагает знание текста, стиля и историко-культурного контекста.

Репертуарный уровень. Репертуар является важнейшим показателем преемственности. Старшее поколение обычно защищает устойчивое репертуарное ядро.

Молодые музыканты стремятся расширить его за счёт современной музыки, малоизвестных произведений, транскрипций и произведений различных национальных школ. Следовательно, новое не обязательно должно вытеснять старое. Более продуктивной представляется модель расширения профессионального репертуара без разрушения его фундаментального ядра.

Для узбекской фортепианной школы этот вопрос имеет особое значение. Исследования истории фортепианного искусства в Узбекистане показывают, что национальная исполнительская школа формировалась в результате взаимодействия различных профессиональных традиций, прежде всего

академического наследия русской фортепианной школы и национальной музыкальной культуры [5]. Эстетический уровень связан с представлениями о качестве звука, выразительности, стиле и художественной мере. Разные поколения могут по-разному оценивать тембровую насыщенность, динамические контрасты, степень эмоциональной свободы или темповую вариативность. Поэтому профессиональный диалог предполагает не устранение эстетических различий, а способность аргументировать собственные художественные предпочтения. Педагогический уровень.

Педагогика является одним из главных механизмов межпоколенческой преемственности. Традиционная система предполагает непосредственное руководство педагога, регулярную проверку заданий и последовательное формирование навыков.

Современная педагогика дополняет эти формы самостоятельным поиском студента, цифровыми ресурсами, видеозаписью собственного исполнения и доступом к международным образовательным материалам.

Исследования современного музыкального образования подчёркивают значимость сочетания формального обучения с самостоятельным музыкальным опытом и различными способами культурной передачи. Таким образом, цифровизация не должна рассматриваться как альтернатива педагогическому руководству.

Скорее, она расширяет инструментарий педагога и ученика. Этический уровень. Музыкальная профессия предполагает ответственность перед композитором, произведением, педагогом, коллегами, слушателем и самой профессией.

Современность не отменяет этих требований. Свобода интерпретации не означает произвольного обращения с авторским текстом. Использование цифровых технологий не заменяет самостоятельной работы. Популярность исполнителя не является автоматически показателем художественного качества.

Этический уровень поэтому выполняет стабилизирующую функцию, помогая различать профессиональное обновление и простое отрицание традиции. Идентификационный уровень.

Наиболее глубоким является уровень профессиональной и культурной идентичности. Музыкант должен не только владеть техникой и репертуаром, но и осознавать собственную принадлежность к определённой профессиональной традиции.

В узбекской музыкальной культуре это особенно связано с принципом «устоз-шогирд», который предполагает непосредственную передачу профессионального и культурного опыта от мастера к ученику. Современные исследования узбекского фортепианного исполнительства подчёркивают значение этой системы наставничества и её способность сочетать традицию с современными требованиями [6].

Узбекская фортепианная школа развивается на пересечении национальной музыкальной культуры и международной академической традиции. История её формирования показывает значительное влияние профессиональных школ Москвы и Санкт-Петербурга, которое осуществлялось через деятельность педагогов, приглашённых специалистов и систему музыкального образования. Одновременно постепенно формировалась собственная национальная исполнительская школа [5]. Современная ситуация отличается ещё большей открытостью.

Студент имеет возможность непосредственно обращаться к различным исполнительским школам и мировому репертуару. Поэтому профессиональная идентичность узбекского пианиста всё меньше может строиться исключительно на противопоставлении «национального» и «международного». Более перспективным представляется принцип: национальное через диалог с международным.

Это означает сохранение национального репертуара и исполнительской памяти при одновременном включении в мировое музыкальное пространство. Современные исследования формирования национального фортепианного репертуара также подчёркивают значение сочетания узбекского музыкального наследия с произведениями мировой классики [7]. В этом отношении межпоколенческая преемственность должна включать не только передачу технических и педагогических навыков, но и сохранение культурной памяти.

Наиболее опасной формой межпоколенческого взаимодействия становится взаимное отрицание. Старшее поколение может воспринимать молодых исполнителей как недостаточно дисциплинированных и чрезмерно зависимых от цифровых технологий. Молодые музыканты, в свою очередь, могут воспринимать старшую школу как чрезмерно консервативную. Однако подобные оценки являются обобщениями и не позволяют увидеть реальные профессиональные различия.

Гораздо продуктивнее поставить вопросы: Что именно из традиции необходимо сохранить? Что требует обновления? Какие новые технологии действительно повышают эффективность обучения? Какие изменения расширяют художественные возможности, а какие лишь создают внешнюю эффектность? Такой подход переводит межпоколенческое напряжение из эмоциональной сферы в профессиональную. Важным условием становится также взаимность обучения.

Старшее поколение передаёт молодым музыкантам профессиональную память, исполнительскую культуру и накопленный опыт. Молодое поколение, в свою очередь, может передавать новые технологические компетенции, цифровые навыки и новые способы профессиональной коммуникации.

Таким образом, межпоколенческий обмен перестаёт быть односторонним.

На основании рассмотренного материала межпоколенческий механизм можно представить следующим образом: Традиция → различие поколений → профессиональное напряжение → диалог → переосмысление → обновлённая традиция.

В случае отсутствия диалога формируется другая последовательность: различие → противопоставление → конфликт → ослабление преемственности. Следовательно, само наличие профессионального напряжения не является проблемой.

Проблемой становится неспособность профессионального сообщества конструктивно работать с возникающими различиями. Такое понимание соответствует более широкому представлению о музыкальном образовании как о пространстве формирования профессиональных и культурных сообществ, в котором различные формы опыта могут не только передаваться, но и переосмысливаться.

Межпоколенческий диалог представляет собой важнейший механизм сохранения и развития фортепианной традиции. Различия между поколениями неизбежны, поскольку каждое из них формируется в особой культурной, образовательной и технологической среде.

Эти различия проявляются на технологическом, интерпретационном, репертуарном, эстетическом, педагогическом, этическом и идентификационном уровнях. Профессиональное напряжение не следует рассматривать исключительно как негативное явление.

В конструктивной форме оно становится фактором развития: заставляет профессиональное сообщество уточнять нормы, отделять фундаментальные ценности от исторически изменчивых форм и искать новые способы передачи традиции.

Для узбекской фортепианной школы это особенно важно.

Её развитие требует одновременного сохранения национальной исполнительской памяти, фундаментальных принципов профессионального образования и открытости к современным международным и цифровым практикам.

Поэтому межпоколенческая преемственность должна пониматься не как простое воспроизведение прошлого, а как постоянное согласование различных представлений о профессиональной норме.

Именно способность соединять память традиции, профессиональную дисциплину, творческую свободу и открытость к обновлению может стать одним из важнейших условий дальнейшего развития узбекской фортепианной школы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Mannheim K. The Problem of Generations // Essays on the Sociology of Knowledge. London: Routledge & Kegan Paul, 1952. P. 276–322.

2. Mead M. Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap. New York: Natural History Press, 1970.
3. McPherson G. E., Welch G. F. (eds.). The Oxford Handbook of Music Education. Vol. 2. Oxford: Oxford University Press, 2012. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199928019.001.0001.
4. Campbell P. S. Global Practices // The Child as Musician: A Handbook of Musical Development. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2015. P. 556–576.
5. Mukhamedova F. Formation, Development of Piano Performance and Education of Uzbekistan // Eurasian Music Science Journal. 2019. Vol. 1, No. 1. P. 84–108. DOI: 10.52847/EAMSJ/vol_2019_issue_1/A7.
6. Makharov N. The Role of Ustoz–Shogird in Piano Performance in Uzbekistan // Journal of National Culture. 2025. DOI: 10.64681/q27cej49.
7. Igamberdiyeva G. A. Criteria for Selecting National Repertoire in Interfaculty Piano Lessons // Academic Journal of Science, Technology and Education. 2026. Vol. 2, No. 6. P. 25–29.
8. Kabdurakhmanova L. Formation and Development of Piano Education in Uzbekistan // Oriental Art and Culture. 2026. Vol. 7, No. 2. P. 333–338. DOI: 10.70728/orien.v07.i02.059.