

<https://doi.org/10.30853/pedagogy.2018-1.9>

Долгушина Марионелла Юрьевна

ИСПОЛНИТЕЛЬСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Н. М. КОЛПАКОВОЙ (К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ТРАДИЦИЙ ПИАНИЗМА В ТАМБОВСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ)

Работа посвящена постановке темы и проблематике изучения региональной фортепианной традиции, а также замечательному педагогу - Н. М. Колпаковой, которая является носителем лучших традиций музыкальной педагогики и фортепианного исполнительства. В статье рассмотрена теория вопроса, предлагающая варианты понимания термина "фортепианная школа". Указаны перспективные аспекты и алгоритмы изучения преемственных связей фортепианного исполнительства. Выявлены новые факты харьковского периода творчества Н. М. Колпаковой. Прослежены преемственные связи региональной музыкальной педагогики с наследием музыкальной культуры Тамбовского края.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/4/2018/1/9.html

Источник

Педагогика. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(09) С. 46-50. ISSN 2500-0039.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/4.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/4/2018/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: pednauki@gramota.net

4. Друскин М. Исследования. Воспоминания. М. – Л.: Советский композитор, 1977. 267 с.
5. И. Ф. Стравинский. Статьи, воспоминания / ред.-сост. Г. Алфеевская, И. Вершинина. М.: Советский композитор, 1985. 376 с.
6. Прокофьев С. Автобиография. М.: Советский композитор, 1982. 601 с.
7. Советская музыка. 1980. № 2.
8. Советская музыка. 1990. № 2.
9. Стравинский – публицист и собеседник / ред. В. Варунц. М.: Советский композитор, 1988. 504 с.

ON ONE METHOD OF MUSICAL ANALYSIS

Demchenko Aleksandr Ivanovich, Doctor in Art Criticism, Professor
Saratov State Conservatoire
alexdem43@mail.ru

Analysis of a certain musical composition is a key point in studying the history of music. Pedagogical science uses different methods – from consistent-descriptive to problematic and generalizing ones. Overcoming drawbacks is most efficient if the analysis is based on the conceptual foundation of a composition since just the conception as ideological and meaningful substrate is an important integrating factor, which unites all the elements of a composition into the semantic integrity. Such an approach promotes overcoming three interrelated imperfections that are frequent in the musical and historical analysis: tendency for affirmation – descriptive nature – technologism.

Key words and phrases: analysis of musical composition; various methods of musical and historical analysis; common shortcomings of analysis; advantages of concept-based approach; overcoming of existing analysis defects.

УДК 37

Дата поступления рукописи: 24.03.2018

<https://doi.org/10.30853/pedagogy.2018-1.9>

Работа посвящена постановке темы и проблематике изучения региональной фортепианной традиции, а также замечательному педагогу – Н. М. Колпаковой, которая является носителем лучших традиций музыкальной педагогики и фортепианного исполнительства. В статье рассмотрена теория вопроса, предлагающая варианты понимания термина «фортепианная школа». Указаны перспективные аспекты и алгоритмы изучения преемственных связей фортепианного исполнительства. Выявлены новые факты харьковского периода творчества Н. М. Колпаковой. Прослежены преемственные связи региональной музыкальной педагогики с наследием музыкальной культуры Тамбовского края.

Ключевые слова и фразы: авторская исполнительско-педагогическая концепция; фортепианная школа; преемственность исполнительско-педагогической традиции; региональная культура; исполнительская техника.

Долгушина Марионелла Юрьевна, к. филос. н., доцент
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова
anna.dolguchina@yandex.ru

ИСПОЛНИТЕЛЬСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Н. М. КОЛПАКОВОЙ (К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ТРАДИЦИЙ ПИАНИЗМА В ТАМБОВСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ)

Проникновение в творческую лабораторию, личностный мир педагога-музыканта как представителя конкретной эпохи, конкретной «школы» всегда составляло увлекательную тему, к которой питают интерес исследователи. За период, охватывающий два столетия, отечественная музыкология, искусствознание накопили немалый опыт описания, обобщения и реконструкции творческого опыта музыканта, исполнителя и педагога. Тема преемственности и развития художественной традиции в этом случае является сквозной. Сказанное подтверждает классика исследований в этой области, представленная именами А. Д. Алексеева, Б. В. Асафьева, Л. А. Баренбойма, Л. Н. Николаева, А. Б. Гольденвейзера, И. Гофмана, С. И. Савшинского, Г. М. Цыпина и др. [1; 2; 4; 10, с. 302-385; 11; 18; 19].

Разнообразие позиций названных авторов позволяет увидеть то, что их объединяет: преобладание интереса к личности, фактографии, характеризующей динамику реализации творческого потенциала. То же можно сказать и о работах Т. Беркман, Н. Бергенсона (40-50-е гг. XX века), посвященных фортепианной школе А. Н. Есиповой [6; 7].

Системное изложение характеристик индивидуального творческого опыта, описание авторских исполнительских и педагогических концепций требует разработанного и устоявшегося метаязыка, тезауруса понятий, с помощью которых осуществляется научная кодификация. Разработка такого языка описания находится на стадии становления. Однако можно назвать некоторых авторов, которые использовали подобный язык системно и дали характеристику не только фактам творческого роста, но и самому творческому процессу. Мы имеем в виду работы С. М. Мальцева, посвященные «отцу высшей русской педагогики» Теодору

Лешетицкому (1830-1915) [14], Ю. В. Болотова, посвященные А. Н. Есиповой [8]. Эти работы показывают, какое важное место в научном изучении творческой методики имеют свидетельства очевидцев и, прежде всего, учеников выдающихся музыкантов. Сошлемся здесь как на доказательство на работу Н. Н. Поздняковской – ученицы Анны Николаевны Есиповой, принадлежащей петербургской фортепианной школе, ученице А. И. Виллуана и Теодора Лешетицкого [17].

Ключевым понятием метаязыка описания творческих систем музыкантов, исполнителей и педагогов, является термин «школа», в нашем случае – «фортепианная школа». О возможности применения термина «школа» к персонифицированному воплощению исполнительско-педагогической концепции говорил еще Л. Баренбойм [4]. Однако на практике термин «школа» получил самые разнообразные контекстные смыслы. Именно поэтому М. Овчинникова делает вывод о том, что исследователь, занимающийся характеристикой творческой деятельности, должен поставить в известность читателя о том, каким конкретно значением понятия он пользуется в своем описании. Всего же М. Овчинникова называет три основных значения термина «фортепианная школа»: 1) художественное течение; 2) виртуозный стиль игры; 3) система индивидуальных исполнительско-педагогических методов и пр. [16, с. 187].

Какой же смысл вкладываем мы в термин «фортепианная школа», намереваясь охарактеризовать региональную традицию пианизма Тамбовского музыкального училища? Для нас «фортепианная школа» – это педагогическая деятельность успешного музыканта, исполнителя и педагога, наследуемая учениками и опознаваемая как таковая чувственным восприятием очевидцев. Отсутствие методических трудов, авторство которых принадлежит лицу, персонифицирующему школу, на наш взгляд, не является причиной отвода употребления термина «школа» как некорректного, так как данный пробел может быть компенсирован реконструкцией авторской концепции портретируемого лица. Сказанное не противоречит самым авторитетным исследованиям пианизма: А. Алексеев, А. Альшванг, Л. Баренбойм, А. Гольденвейзер, Г. Коган, Я. Мильштейн, А. Николаев и др. Все перечисленные авторы системообразующим элементом «школы» считали эстетико-стилевые и персональные особенности исполнения. Отметим, что в процессе реконструкции авторской исполнительско-педагогической концепции полезно определение понятия «фортепианной школы», данное С. Байдалиновым: «...концепция, включающая совокупность методов, позволяющих находить должное выражение единства техники и художественного образа конкретного музыканта» [3]. Не отрицая возможности и целесообразности использования узкого понимания термина «фортепианная школа», мы лишь добавим, что от узкого подхода полезно выйти к широкому, в котором термин «школа» предполагает идею наследования учениками художественных принципов учителя, за чем неизбежно встает концепт «культурной эпохи» и контекстов, далеко выходящих за рамки конкретной профессиональной деятельности. Это наше предложение вполне согласуется с выводом А. Бородин, посвятившего понятию «фортепианная школа» диссертацию: «...неформальное объединение музыкантов, которое обладает центром или отличается полицентричностью, имеет индивидуальную парадигму, включающую эстетические, педагогические, исполнительские, профессиональные принципы, характеризуется прямым или опосредованным типом коммуникации и осуществляет сохранение, передачу, генерирование художественных идей и выборку технических средств для их воплощения в местном, национальном или интернациональном масштабе в рамках конкретного исторического периода» [9, с. 4].

Заканчивая краткий экскурс в историю осмысления понятия «фортепианная школа», мы обратим внимание на то обстоятельство, что региональная традиция пианизма требует реконструкции региональной персонифицированной модели «фортепианной школы». Для осуществления такой реконструкции полезно определение Ю. В. Болотова: «Общность эстетико-мировоззренческих установок и стилистических особенностей исполнения, системы педагогических (не только технико-методических, но и художественно-стилевых) принципов творческого лидера – главы школы и его последователей – и создают феномен исполнительско-педагогической школы» [8]. Как пример реконструкции региональных фортепианных школ, можно принять исследования А. Карманова, Н. Любомудровой, В. Натансона, М. Соколова, Л. Суховой, Л. Николаева, М. Смирнова, Г. Цыпина.

Исходя из сказанного, можно нарисовать схему, представляющую конкретную авторскую исполнительско-педагогическую концепцию, соответствующую той или иной фортепианной школе:

1. Последовательная цепочка передачи исполнительско-педагогической традиции от учителя к ученику в хронологической последовательности, представленная именами музыкантов и ареалом их деятельности.
2. Общие эстетико-мировоззренческие установки, идеологемы, выполняющие роль самоидентификаторов в некотором «неформальном объединении музыкантов».
3. Круг лиц, персонифицирующих значимость идеологем в избранном виде деятельности (сохранение традиции).
4. Индивидуальный вариант воплощения наследуемой традиции в характерных для данного пространства и времени условий (генерирование идеи).
5. Способы передачи авторской исполнительско-педагогической концепции от учителя ученикам (осуществление преемственности).
6. Система приемов и методов осуществления деятельности, в которых опознаются общие характеристики, объединяющие представителей одной «школы».
7. Эстетико-стилевые характеристики решения задачи трансляции образно-художественной ткани музыкального текста.

Для того чтобы реализовать эту схему и кодифицировать характеристики тамбовской школы пианизма, необходимо иметь достаточный эмпирический материал, зафиксированный документально и выстроенный в соответствии с предлагаемой системой. Несмотря на то, что тамбовское музыкальное краеведение представлено некоторыми исследованиями на интересующие нас темы, вышеназванная задача остается нерешенной, хотя основания для её постановки имеются.

Задача нашего исследования собственно и заключается в том, чтобы дать набросок ряда исследовательских тем, которые в совокупности могли бы вывести нашу музыкальную регионалистику на новый уровень.

Вот лишь несколько исследовательских задач, для которых есть материал и которые совершенно необходимы для кодификации феномена региональной фортепианной школы:

1. Выявление и систематизация данных о генезисе тамбовской фортепианной школы; описание преемственных авторских исполнительско-педагогических концепций.

2. Характеристика видов творческой деятельности, позволяющих осуществлять транскультурную коммуникацию.

3. Детальное описание исполнительско-педагогических систем и процедура сравнительного их анализа.

4. Типологическая характеристика сценариев занятий в классе представителя школы (подбор репертуара, преодоление технических трудностей, работа над художественным образом; вербальные и невербальные способы передачи исполнительского опыта и пр.).

5. Экстраполяция исполнительско-педагогической концепции на массовую практику инструментальной подготовки и пр.

Укажем также на то обстоятельство, что многие источники реконструкции авторских педагогических систем лучших представителей тамбовской фортепианной школы нам доступны, но пока не исследованы: 1) не собраны на основе единого опросника сведения коллег и учеников о человеке, представляющем школу; 2) не выявлены и не прочитаны нотные тексты, содержащие карандашные пометки педагога; 3) не обобщены сведения о сходстве репертуарной политики нескольких поколений представителей региональной фортепианной школы; 4) не собраны архивные сведения, например, не изучен на предмет содержания «тамбовских» имен фонд Л. В. Николаева в Отделе рукописей Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (ОР СПб ГК № 5943, № 76686 и др.); 5) фронтально не выявлены данные губернской, областной и центральной печати и пр.

Однако, того, что мы знаем о региональной фортепианной традиции достаточно, чтобы активизировать исследовательскую работу.

Подтвердим сказанное некоторыми наработками к реконструкции авторской исполнительско-педагогической концепции заслуженного работника культуры Наталии Митрофановны Колпаковой (далее – Н. М.).

Как известно, Н. М. училась в школе у А. В. Успенской, о которой известно чрезвычайно мало, кроме того, что она была на стыке веков одним из самых почитаемых педагогов, работающих с детьми. Музыкальное училище Н. М. успешно закончила в классе Нины Александровны Монвиж-Монтвид. Харьковскую консерваторию – в классе профессора Людвиг Фанненшталя (1886-1956). Этих имен достаточно, чтобы обнаружить глубокие генетические корни «тамбовской фортепианной школы». Как известно, Н. А. Монвиж-Монтвид представляла уникальный опыт пианизма, включающий традиции дворянского домашнего музицирования, а также совмещающего традиции «московской» (Зилотти-Стариков) и «петербургской» (Николаев) школ, что и позволило Нине Александровне заложить прочное основание фортепианного класса в Тамбовском музыкальном училище (с 1919 – консерватория, с 1922 – техникум, с 1936 – училище), куда она вернулась из Петербурга в 1919 году, не завершив курса консерваторской подготовки по причине революционного хаоса.

Символично, что Нина Александровна родилась в Тамбове в 1894 году, в том же году по приглашению Императорского Русского Музыкального Общества С. М. Стариков прибыл на руководство Тамбовским музыкальным училищем после окончания Московской консерватории, где учился по классу фортепиано у профессора Александра Ильича Зилотти вместе с Сергеем Васильевичем Рахманиновым, Александром Борисовичем Гольденвейзером, Константином Николаевичем Игумновым. Соломон Стариков был музыкантом-универсалом: пианистом, дирижером, педагогом, просветителем, организатором [5, с. 64]. В лице профессора Петербургской консерватории, Леонида Владимировича Николаева (1878-1942) Монвиж-Монтвид обрела завидное творческое родство со школой Владимира Вячеславовича Пухальского (1848-1933), у которого Л. В. Николаев учился в Киевском музыкальном училище. Через Николаева тамбовская фортепианная школа находится в родстве и с выдающимся пианистом-педагогом Московской консерватории Василием Сафоновым. И Сафонов, и Николаев являются учениками Теодора Лешетицкого (1830-1915), воспринявшего искусство игры от Карла Черни [12].

Дивным образом творческая генетика Монвиж-Монтвид повторилась в судьбе Н. М. Колпаковой, для которой процесс совершенствования профессионального мастерства продолжился периодом обучения в Харьковской консерватории. Как известно, её педагог, Людвиг Фанненшталя (1886-1956), как и Л. В. Николаев, учился у В. В. Пухальского, преемствуя секреты мастерства Т. Лешетецкого [15].

В Харьковскую консерваторию Н. М. поступила, уже имея и обладая высоким уровнем профессионализма. После окончания музыкального училища в 1948 году Н. М. Колпакова работала концертмейстером в классе выдающегося скрипача, дирижёра, известного музыкального деятеля М. Н. Реентовича, который в то время возглавлял музыкальное училище. Также она работала и в классе хорового дирижёра И. Я. Дёмина. Свою концертмейстерскую деятельность талантливая пианистка успешно сочетала с педагогической работой,

среди её первых учениц – Н. В. Дунаева. Итоги учёбы и два года напряжённой творческой работы начинающего музыканта не прошли даром: в 1950 году Н. М. становится студенткой Харьковской консерватории, причём её зачисляют сразу на 2 курс в класс профессора Л. И. Фанненшталя (не безынтересно заметить, что Людвиг Фанненшталя (1886-1956) в двоюродном родстве с Мандельштамами), одному из основателей харьковской пианистической школы. С 1921 года он был ректором музыкального техникума в Харькове [Там же]. Как и Тамбовское училище при Русском Музыкальном Обществе (РМО), так и Харьковская консерватория воспитывали не только музыкантов, но и просветителей, убежденных, что подлинное искусство преобразует человеческую природу [13]. Самому Людвигу Фанненшталю лично и харьковской фортепианной школе была свойственна концептуализация как средство, образующее педагогическую систему [12]. Глубокое проникновение в замысел, мышление композитора, воспитание навыков «рациональной техники», ювелирная точность и детальная проработка текста – с этими требованиями Н. М. уже была знакома, являясь ученицей Н. А. Монвиж-Монтвид. Заметно расширившись, репертуар, которым овладевала Н. М. в Харькове, принципиально не изменился: Бах, Бетховен, Шуман, Шопен, Чайковский, Рахманинов.

К моменту выхода на педагогическое поприще Н. М. была уже вполне сложившимся музыкантом-исполнителем, богатой, одаренной, умудренной жизненным опытом личностью, что и позволило ей успешно трудиться в Харькове, Минеральных водах, Орле. Однако расцвет её исполнительского и педагогического таланта приходится на момент возвращения в 1967 году в родные пенаты – Тамбовское музыкальное училище им. С. В. Рахманинова.

Таким образом, не вызывает сомнений тот факт, что Н. М. Колпакова являет собой замечательный феномен региональной музыкальной традиции, значимость которого может быть осмыслена в контексте преемственных связей отечественной фортепианной школы. В этом случае предметом изучения должен стать генезис творческой личности. Преемственность региональной исполнительско-педагогической традиции русскому искусству имперского периода – актуальная тема гуманитарного знания, искусствоведческого и педагогического. Помимо актуальных проблем научно-терминологического, методологического планов, изучение исполнительско-педагогических традиций осложнено идеологемами: более 60 лет историография делила художественную традицию на «до» и «после» революции, признание преемственности было чревато социальной дискриминацией. Господствовавшие идеологемы не преодолены и в наше время. Между тем слава Тамбова как одного из самых «музыкальных» городов России есть достойный итог деятельности музыкантов, в картине мире которых МУЗЫКА неизмеримо выше любого политического проекта.

Список источников

1. **Алексеев А. Д.** Русские пианисты. Очерки и материалы по истории пианизма / под ред. А. Николаева. М. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. 314 с.
2. **Асафьев Б. В.** Прокофьев – исполнитель // Асафьев Б. В. Избранное: очерки, статьи, рецензии. СПб.: Алетейя, 1993. С. 4-5.
3. **Байдалинов С. Н.** Фортепианная школа А. Н. Есиповой и ее значение в современной музыкальной педагогике [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. пед. н. М., 2000. 21 с. URL: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-02/dissertaciya-fortepiannaya-shkola-a-n-esipovoy-i-ee-znachenie-v-sovremennoy-muzykalnoy-pedagogike> (дата обращения: 23.03.2018).
4. **Баренбойм Л. А.** Николаев – основоположник ленинградской пианистической школы // Баренбойм Л. А. За полвека. Очерки. Статьи. Материалы. Л.: Советский композитор, 1989. С. 99-156.
5. **Белкин А. М.** Сергей Рахманинов и Соломон Стариков, пересечение судеб [Электронный ресурс] // Белкин А. М. Тамбовский край навеки в сердце. Краеведческие очерки. Тамбов: Тамбовполиграфиздат, 2007. URL: http://www.tambovlib.ru/?view=books.belkin_starikov (дата обращения: 23.03.2018).
6. **Беркман Т. А.** Н. Есипова. Жизнь, деятельность и педагогические принципы / под ред. и с предисл. Г. М. Когана. М. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1948. 144 с.
7. **Бертенсон Н. В.** Анна Николаевна Есипова: очерк жизни и деятельности. Л.: Гос. муз. изд-во, 1960. 151 с.
8. **Болотов Ю. В.** Введение диссертации (часть автореферата) [Электронный ресурс] // Исполнительская и педагогическая деятельность А. Н. Есиповой в контексте отечественного фортепианного искусства: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2008. URL: <http://www.dissercat.com/content/ispolnitelskaya-i-pedagogicheskaya-deyatelnost-esipovoi-v-kontekste-otechestvennogo-forteipi-0#ixzz53mOghMee> (дата обращения: 28.03.2018).
9. **Бородин А. Б.** Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования: автореф. дисс. ... к. пед. н. Екатеринбург, 2007. 24 с.
10. **Гольденвейзер А. Б.** О музыкальном искусстве: сб. ст. / сост., общ. ред., вступ. статья и комм. Д. Д. Благого. М.: Музыка, 1975. 416 с.
11. **Гофман И.** Фортепианная игра: ответы на вопросы о фортепианной игре / пер. с англ.; вступ. статья и примеч. Г. М. Кагана. М.: Гос. муз. изд-во, 1961. 234 с.
12. **Гуральник Н. П.** Развитие украинской фортепианной школы в XX ст. Музыкально-просветительские традиции и методические ориентиры // *Ars inter Culturas*. 2013. № 2. С. 43-59.
13. **Кононова Е. В.** Пианистическая культура Харькова последней трети XIX – начала XX столетий: дисс. ... к. искусствоведения. Киев, 1984. 174 с.
14. **Мальцев С. М.** Метод Лешетицкого. СПб.: BVM, 2005. 224 с.
15. **Московкин В. М.** К истории харьковского музыкального и драматического образования. Опыт систематического исследования (1910-1940 гг.) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/k-istorii-harkovskogo-muzykalnogo-obrazovaniya-opyt-sistematicheskogo-issledovaniya-1910-1940-gg-1> (дата обращения: 28.03.2018).
16. **Овчинников М. А.** Фортепианное исполнительство и русская музыкальная критика XIX века: исследование. М.: Музыка, 1987. 196 с.

17. Поздняковская Н. Н. О некоторых исполнительских и педагогических принципах школы А. Н. Есиповой: из воспоминаний об А. Н. Есиповой // Научно-методические записки Уральской консерватории. Свердловск: Уральский рабочий, 1957. Вып. 1. С. 79-88.
18. Савшинский С. И. Леонид Владимирович Николаев: очерк жизни и творческой деятельности. Л.: Сов. композитор, 1960. 68 с.
19. Цыпин Г. М. Элисо Вирсаладзе // Цыпин Г. М. Портреты советских пианистов: музыкально-критические статьи. М.: Сов. композитор, 1982. С. 180-186.

**PERFORMING-PEDAGOGICAL CONCEPTION OF N. M. KOLPAKOVA
(ON THE ISSUE OF PIANISM TRADITIONS GENESIS AT TAMBOV MUSICAL SCHOOL)**

Dolgushina Marionella Yur'evna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov
anna.dolguchina@yandex.ru

The work is devoted to the formulation of the topic and problems of studying the regional piano tradition, as well as to the remarkable teacher – N. M. Kolpakova, who represents the best traditions of musical pedagogy and piano performance. The article touches upon the theory of different understanding of the term “piano school”. The author indicates prospective aspects and algorithms for studying successive links of piano performance. New facts of Kharkov period of N. M. Kolpakova’s creativity are revealed. Successive links of regional musical pedagogy with the heritage of musical culture of Tambov region are traced.

Key words and phrases: author’s performing and pedagogical conception; piano school; continuity of performing and pedagogical tradition; regional culture; performing technique.

УДК 37

Дата поступления рукописи: 26.03.2018

<https://doi.org/10.30853/pedagogy.2018-1.10>

В работе рассматривается проблема духовно-нравственного воспитания старшеклассников в экскурсионной деятельности. Определена цель реализации программы студии экскурсоводов «По Святым местам». Изучены воспитательные задачи программы. Выделены принципы ее структурирования. Охарактеризованы различные формы проведения занятий. Определены разделы программы. Приведены примеры учебно-познавательных экскурсий, реализованных в процессе опытно-экспериментальной работы. Рассмотрена необходимость эмоциональной включенности детей в экскурсионную деятельность.

Ключевые слова и фразы: духовно-нравственное воспитание; программа студии экскурсоводов «По Святым местам»; старшеклассники; экскурсионная деятельность; различные формы проведения занятий; учебно-познавательные экскурсии; основа становления духовности старшеклассников; эмоциональная включенность детей в экскурсионную деятельность.

Дударенко Елена Петровна

Московский государственный педагогический университет
Syrovaeb7@mail.ru

**ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО
ВОСПИТАНИЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ В ЭКСКУРСИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

В процессе опытно-экспериментальной работы (формирующего эксперимента) в Государственном бюджетном общеобразовательном учреждении города Москвы «Школа № 2120» в Корпусе ШЗ (основное и среднее образование) с сентября 2015 года по май 2017 года нами была внедрена программа духовно-нравственного воспитания старшеклассников в экскурсионной деятельности «По Святым местам». Количество обучающихся 9-10 классов, участвовавших в экспериментальной работе – 54. Получен от внедрения эффект повышения уровня духовно-нравственного воспитания обучающихся, осваивающих образовательные программы среднего общего образования в контексте ФГОС СОО.

Целью реализации программы студии экскурсоводов «По Святым местам» было воспитание у старшеклассников духовно-нравственного отношения к православной культуре через приобщение их к ценностям и идеалам, накопленным многовековой историей православия и православного искусства, формирование готовности к самостоятельному духовному освоению художественно-нравственных ценностей православной культуры.

Воспитательными задачами данной программы являлись следующие:

- формирование ценностных ориентиров старшеклассников средствами социокультурного и ценностного потенциала русской православной культуры и искусства;
- ознакомление с методами и способами общения с произведениями православной культуры и искусства;
- освоение историко-культурного пространства города Москвы, Московской области, России и Белоруссии;