

**Муниципальное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Музыкальная школа»**

Конарёва Елена Петровна
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер
I квалификационная категория

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

***«Основные методические положения
начального обучения игре на
фортепиано»***

г. Лангепас – 2006 г.

Начальное обучение игре на фортепиано не изолированная область работы с учеником, а часть общего процесса. Начиная занятия с самыми маленькими детьми, прежде всего надо стараться не отпугнуть их чем-то слишком серьезным, что может показаться им скучным и утомительным. Чуткий педагог не только квалифицированный специалист, но и прекрасный знаток сложной психологии ребенка. В это время ни кто иной, как он закладывает фундамент всему тому, что в личности ребенка будет определять, какую позицию он займет по отношению к музыке, к работе с инструментом и к задачам, которые поставит перед ним жизнь.

Чрезвычайно важным фактором является сила воздействия преподавателя на ребенка. В процессе обучения игре на фортепиано проявляются собственно две личностные и художественные индивидуальности: педагог и ученик. Это весьма ответственная роль, поскольку общеизвестно, что отношение ребенка к музыкальному обучению, на каком бы инструменте он ни играл, в большинстве случаев зависит от первого преподавателя. С учетом того, что внутренняя организация личных качеств у каждого ребенка является единственной в своем роде и неповторимой, необходимо, чтобы преподаватель музыки в своей работе обязательно дифференцировал методические средства и глубоко вникал в их целесообразность и действенность. «Методические средства» в этом случае — не только методы, касающиеся игры, но, прежде всего, формы и способы передачи их учащемуся, облегчающие овладение пианистическими приемами. Основное условие успеха в работе с детьми — это любовь к своему педагогическому делу, которая стимулирует инициативу в ходе всего дидактического процесса и облегчает установление правильного контакта с учащимися. Этот контакт необходим, если преподаватель хочет завоевать доверие ребенка, стать его любимым учителем. Если ему это удалось, он может не опасаться, что натолкнется на какое бы то ни было психическое сопротивление со стороны учащегося даже при предъявлении повышенных или самых высоких требований.

Ребенок впервые знакомится с музыкой, получает первые музыкальные представления. Уже в первые годы обучения закладывается основа понимания музыкальных произведений, проникновение в мир музыкальных образов. Прежде всего необходимо привлечь ребенка к музыке, заняться обогащением и развитием его художественных впечатлений. Это составит содержание вводного периода занятий.

Как построить обучение детей, сложному искусству музыкального исполнительства, не перегружая их мышление непосильными задачами и понятиями, которые порой не увязываются в представлении детей с реальным звучанием музыки? Как ввести детей в круг музыкально-художественных образов естественным, доступным их восприятию путем? К сожалению, часто приходится наблюдать, что у детей, охотно начавших музыкальные занятия, очень быстро пропадает к ним интерес. Французский лютнист и певец Мишель Сен-Лембер в своем трактате «Клавесинные принципы» писал: «Хороший учитель знает, что успехи невозможны, пока учащийся не втянется в свои упражнения: он владеет особым секретом сделать так, чтобы ученику понравилось заниматься. Тем, кто занимается с детьми особенно важно обладать именно этой способностью, так как иногда дети, имевшие пламенное желание учиться, после третьего-четвертого уроков разочаровываются, встретившись с трудностями, и их отвращение заходит иногда так далеко, что упражнение, называемое «игра», вызывает у них огорчение и слезы».

Действительно, обучение детей младшего школьного возраста имеет свои особенности, главная из которых – широкое применение игровых форм.

Ребенок по своим психологическим возрастным особенностям не может трудиться как взрослый человек (работать на будущее, на далекий результат). Наиболее полно он раскрывает свои возможности в игре. Игра помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, раскрывает способности детей, активизирует их творческие наклонности. С ее помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение, песня, пьеса приобретает эмоционально-образное содержание. Важно так выстроить игру, чтобы ребенок сам ставил перед собой задачи и по возможности самостоятельно их решал. Необходимо наводящими вопросами подвести ученика к пониманию того, что он хочет сделать и каким способом он может этого добиться.

На уроке необходимо создавать радостную, приятную атмосферу, обеспечивающую ребенку психологический комфорт, уверенность в своих силах и возможностях. Если ребенок ошибается, нужно избегать назидательных замечаний, стремиться найти неординарное решение, использовать возможности игры, где нет учителя и ученика, а есть равные партнеры.

Перед первым прикосновением к клавише ребенок знакомится с волшебным инструментом, ему хочется погладить толстые и тонкие струны, молоточки. С большим интересом дети слушают стихотворение Осипа Мандельштама «Миньон»:

Мы сегодня увидели Городок внутри рояля.

Целый город костяной — Молотки стоят горой.

Блещут струны жаром солнца,

Всюду мягкие суконца,

Что ни улица — струна

В этом городке видна..

Дети обязательно спрашивают, зачем нужны педали. Следует медленно, постепенно нажать на педаль, певучим звуком взять аккорд, а потом снять руку — и звук аккорда тает. Ребенок слышит, что педаль может помочь звуку растаять, раствориться. Знакомя детей с доступной и понятной им музыкой, возможно с помощью воображения нарисовать образ или целую картину. В этой работе можно использовать музыку Ленина к мультфильму «Буратино», «Детский альбом» Чайковского. Интересно предложить ребенку самому сочинить сказку и с помощью звуков в различных регистрах изобразить тех героев, о которых он рассказывает. Не надо препятствовать ученику выражать себя звуками, если даже у него отсутствует ярко выраженная музыкальная одаренность.

Педагог опирается в своей работе на огромную силу воздействия музыкального искусства. С первых же звуков играя ученику разнообразные музыкальные произведения, доступные его пониманию, учитель развивает способность ребенка вслушиваться в музыку. Первоочередная задача самого начала обучения — научить ученика слушая — слушать, развивать способность слушать внимательно, активно.

Формированию этой способности служит собственное пение ученика. Следует давать несложные короткие мелодии, со словами и без них, подыгрывая аккомпанемент или без него. Вспомнив мелодию, ученик поет, затем прохлопывает ее ритмический рисунок. Выясняется, что в каждой мелодии есть различные звуки и что звуки неодинаковой

длины. Усваиваются понятия: выше, ниже, длиннее, короче. Жестом указывается направление мелодии. Песенками подготавливается изучение нотного стана. С помощью педагога ученик уясняет, что в ласковой, спокойной мелодии движение плавных, равномерных длительностей; что для музыки решительного характера используются более короткие длительности, пунктирный ритм. Ученик постепенно начинает воспринимать и чувствовать музыку, ее содержание, накапливается некоторый музыкальный опыт.

Когда после предварительных занятий ученику объясняют названия звуков и их расположение на клавиатуре, это воспринимается и усваивается легко. После того как ученик приобрел багаж усвоенных мелодий, научился распознавать направление их движения, слышать длительности, можно заниматься тем, что обычно принято называть постановкой рук.

До первого прикосновения к клавишам нужно заниматься несколько минут гимнастикой. Для всех упражнений надо придумать названия, которые можно менять в зависимости от характера, возраста ученика, главное, чтобы эти упражнения превратились в игру.

Упражнение 1. Имеет два названия «Новая кукла» и «Сломанная кукла» (для девочек) и «Солдатык и медвежонок» (для мальчиков). Сидеть как кукла на витрине (до 20 секунд), затем расслабиться (5—10 секунд).

Упражнение 2. Исходная позиция — новая кукла. Покачать туловищем с прямой напряженной спиной вперед и назад. Затем расслабиться — кукла сломалась, кончился завод. Эти упражнения проделать сидя на стуле за фортепиано, опираясь на ноги (ноги стоят на подставке). Руки свободно лежат на коленях.

Упражнение 3. Выполнить упражнение 2, усложнив его движениями рук, а именно: руками свободно размахивать, имитируя полет большой красивой птицы. Слово «большой» надо выделить, чтобы добиться большой амплитуды движений; «красивой» — изящества в движениях.

Упражнение 4. «Заводная кукла» или «Робот». Кукла стоит, подняв руки (все тело до кончиков пальцев напряжено), завод кончился — постепенно падают, «выключаются» пальцы рук, кисти, руки, туловище, ребенок наклоняется и качает расслабленными руками.

Упражнение 5. «Подснежник». Педагог играет пьесу П. Чайковского «Подснежнику». Ребенок сидит на стуле, руки лежат свободно на коленях. Первая фраза — «подснежник растет» — правая рука плавно поднимается и опускается. На протяжении всего упражнения кисть висит расслабленная, как цветок подснежника. Объясните ребенку, что ладошку не следует показывать, так как подснежник не распускается как ромашка, его лепестки собраны и опущены вниз. Вторая фраза — то же самое левой рукой. Третья фраза — поднимаются обе руки с покачиванием вверху расслабленными кистями.

Затем можно приступить к более сложным упражнениям, развивающим координацию движений, цепкость и свободу рук, глубину взятия звука, глубокое легато.

Упражнение 1 (вертикальное). Ребенок поочередно поднимает и опускает руки. Сравните это с движением двух лифтов в доме. Усложните упражнение в следующем порядке: руки опускаются на расслабленные кулачки, затем на все пальцы, на 1 и 5

пальцы, и, наконец, на каждый палец отдельно.

Упражнение 2 (горизонтальное). «Машинка». Ребенок водит маленькую машинку то влево, то вправо (передний ход, задний ход). Надо следить, чтобы впереди шел кистевой сустав и вел за собой пальцы, держащие игрушку.

Упражнение 3. «Марширующие гномы». Пальцы шагают, как гномы шагают ножками, сидя на стульчиках. Обратите внимание на движения его тела: ноги топают, колени согнуты, а сидит он спокойно, не подпрыгивая. Теперь ребенку понятно, что кисть должна оставаться в спокойном состоянии, двигаться должны только согнутые пальцы.

Упражнение 4. «Паучки». Рассказать, как паучок несет тяжелый рюкзачок и, пройдя пятью лапками (все пальцы подряд), отдает рюкзачок другому паучку. Так они ходят, передавая друг другу тяжесть. Ребенок переносит «тяжесть» из пальца в палец, из руки в руку.

Упражнение 5. «Вешалка». Ребенок ставит пальцы на стол, но с таким ощущением, что повесил на них руки. Теперь надо свободно покачать локтями, ведь вешалка раскачивается, но не падает, так как держится за крючок. Сравните: вешалка — рука, пальцы — крючок. Описанные упражнения простые, интересные, нравятся детям.

Следующий этап — занятия на инструменте.

Изучение клавиатуры лучше начинать, зрительно ориентируясь на черные клавиши. Две рядом стоящие клавиши — окошечко, три — балкон. Это одна квартира, в которой живут семь нот. Нота «ре» — смотрит в окошко, а на балконе стоят « соль » и « ля ». Ребенок играет все ноты 3 пальцем, затем 2 и 3 — « соль » и « ля » на всей клавиатуре, перенося руки как по радуге. « До » и « ми » стоят рядом с окошком; « фа » и « си » прижались к балкону (можно сыграть, изображая сигнал сирены скорой помощи или пожарной машины).

Приступая к этому этапу, следует позаботиться о правильной посадке ученика. Корпус должен иметь две точки опоры. Высота сиденья определяется положением локтя — вровень с кистью.

Следует научить ученика нести руку на клавиатуру, занимать правильную позицию, собрав все пальцы; располагать их на клавишах, проверяя при этом расположение всех частей руки. Пальцы не должны «валиться» на бок, продавливаться и прогибаться. Затем рука слегка поднимается над клавиатурой и плавно опускается на заданный палец при обязательном собранном положении всех остальных пальцев. Опорой всей руки служит играющий палец. Ученик внимательно прослушивает звучание фортепиано, потом мягко и плавно, не отрывая сразу пальцы от клавиатуры, поднимает руку (сперва запястье). Современная методика рекомендует начинать с игры «нон легато»: вводится вся рука в действие, устанавливается координация между всей рукой и пальцами, пока не нужно заботиться о взаимной координации работы пальцев. Сначала играем одним пальцем. Наиболее оптимальный порядок освоения: 3,2,4,5,1. Через некоторое время играем те же мелодии разными пальцами. Начальные мелодии играют правой и левой рукой отдельно, но очень скоро их можно повторить двумя руками (лучше через 2 октавы).

Педагогу следует обращать внимание на точность выполнения первого игрового

движения. Не следует позволять лишних, нерациональных движений. При этом не упустить, чтобы чисто внешняя сторона движения не была самоцелью. Ученик должен вслушиваться в звук. Иногда бывает, что рука опускается на клавишу преждевременно и звук извлекается толчком, либо падает броском и звук получается короткий и жесткий. Важным условием правильности первого игрового движения *нон легато* является точность опускания кончиков пальцев, их спертость и слуховое внимание к ясности и устойчивости звучания. Следует приучать слушать звук с момента его возникновения и до самого конца звучания. Такое вслушивание в протяженность звука, лежащее в основе первых упражнений в медленном темпе, развивает слуховое внимание учащегося к звучанию фортепиано. Ученик научится отличать красивый полный звук от жесткого, толчкового, поверхностного.

Начальные мелодии должны игратьсь красивым, легким звуком небольшой силы; стремиться к особой глубине или, наоборот, к «звонкости» *звукоизменения* вначале не следует. В игре не должно быть хлопанья и толкания клавиш, ненужных скольжений по клавише, лишнего давления и стука по дну клавиши. Не следует слишком высоко поднимать над клавишами пальцы. Однако все движения руки вверх-вниз, вправо-влево обязательно делаются от плеча: это значит, что локоть все время находится в известном движении. Следует так же наблюдать за состоянием запястья: оно должно быть несколько эластичным, но не расхлябанным. С этого момента, когда ученик начинает играть мелодии разными пальцами, должна воспитываться строжайшая аппликатурная дисциплина: каждую клавишу ученик должен брать «полагающимися» пальцами. Для того чтобы ученик быстро освоился с диапазоном клавиатуры, можно поучить упражнение на перенос руки через октавы на 3 или 2 палец.

Когда у ученика появится небольшой игровой опыт, постепенно можно переходить от игры по слуху, по показу педагога к игре по нотам. Это трудный период изучения нотной азбуки. Здесь прекрасным подспорьем является сборник А. Ф. Березняк «Первые шаги», книга Н. Кончаловской «Нотная азбука», где в стихотворной форме преподносится дидактический материал. В сборнике много доступных, запоминающихся мелодий, при помощи которых начинаем изучать ноты. Накапливаются знания нот постепенно, вначале — на линейках, потом заполняем все промежуточные места. Изучать ноты нужно всеми доступными способами — называть их в песенках в разбивку, по порядку, просто рассказывая сказку. Можно для тренировки показать ученику его собственную руку (растопырить пальцы левой руки и наглядно показывать расположение нот). Березняк рекомендует, накопив определенные знания в скрипичном ключе, перейти к изучению басового ключа. При этом можно показать ноты произведений для более старших классов, чтобы ученик увидел 5 линеек для левой руки и 5 линеек для правой. Этот этап в обучении не менее труден и требует большой тренировки. Этап игры по нотам приносит свои трудности. От природы у детей рассеянное внимание, а здесь нужно выполнять сразу множество задач — видеть и понимать высоту и длительность нот, освоить движение мелодии, следить за игровыми движениями. Для того чтобы ребенок освоился с игрой по нотам, он должен пройти большое число самых легких пьес. Понадобятся многие переложения песен. Педагогу необходимо заранее подобрать этот материал, можно и самому переключивать и записывать подходящие мелодии.

Введение штриха *легато* потребует объяснения того, что сущность этого приема заключена в плавном переходе одного звука в другой, причем такая плавность возможна только при внимательном вслушивании. Можно вспомнить, как звучит мелодия в понравившейся песенке, обратить внимание на то, как она поется, постараться так же красиво сыграть ее на фортепиано. Одновременно с включением этого штриха в

разучиваемые пьесы полезно использовать упражнения из 2-х или лучше 3-х звуков, исполняемых легато. Рука так же мягко, как и при non legato, опускается на клавиатуру, палец погружается в клавишу. Не фиксируя, особенно моменты движения и слушая звучание, все же надо связать его с ощущением руки, пальцев, спокойно «переступающих» по клавишам. Иногда педагогу можно своей рукой помочь расслабить кисть, опереться на пальцы.

Конкретные требования, предъявляемые к начинающему, конечно, меняются в зависимости от его развития; но такие общие требования, как вслушивание в игру, ее осмысленность и выразительность, сохраняются на всем протяжении занятий. С этим тесно связана точность и грамотность прочтения текста. С самого начала занятий надо обращать внимание на характер исполняемых пьес («грустный», «веселый», «важный» и т. д.), можно сравнивать их с другими знакомыми песенками, вместе с учеником определять, в чем их различие. На совсем легких пьесах можно показать ученику, что мелодия любой из них состоит из более мелких частей, слушать движение мелодии. Даже на самом начальном этапе занятий надо, чтобы ученик вслушивался в звучание. Точность исполнения распространяется не только на нотный текст, но и на фразировку, на все встречающиеся указания, на аппликатуру. Даже маленькому ученику не рекомендуется над каждой нотой писать, каким пальцем ее следует играть. Ему надо постепенно привыкать к естественной последовательности пальцев. Работая с начинающими, следует воспитывать у них грамотность исполнения.

Задавая совсем легкие детские пьесы или этюды, надо проигрывать их ученику, чтобы познакомить с характером звучания, настроением. Играя ученику, необходимо заинтересовать его, сделать так, чтобы пьеса ему понравилась и ему самому захотелось ее сыграть. Помогая ученику лучше понять пьесу, полезно использовать ассоциативные образы, обратить внимание на характерные приемы, наиболее красивые обороты, со-звучия, на особенно выразительный эпизод и т. д.

Несколько позже надо объяснить и форму пьесы, указывая, например, на отличие средней части от 1-й и 3-й, на сходство 1-й и 3-й частей, пояснить выразительный смысл каждой части. Иногда следует подсказать ученику возможную программу пьесы, позволяющую ярче воспринимать ее образное содержание. Первые месяцы работы рекомендуется почти каждую пьесу разбирать на уроке. В дальнейшем можно разбирать на уроке лишь более сложные для учащегося пьесы, содержащие что-либо новое или недостаточно усвоенное, а также наиболее трудные отрывки из задаваемых пьес.

И еще ряд моментов, на которые следует обратить внимание педагогу, работающему с начинающими:

1. Звук в зависимости от характера произведения.
2. Изучение мелодии и сопровождения. Совместная игра с учеником.
3. Упражнения на трудные места.
4. Простейшая полифония.
5. Динамическое разнообразие. (Ученик подготавливался к выполнению этого требования постепенно, т.к. слушая, как мелодия ведется к главному звуку, или заканчивается музыкальная фраза, учился связывать динамические оттенки с музыкальным содержанием.)
6. Размер, как считать. Не следует все время считать, чтобы не было механичности в исполнении.
7. Играть на память.

8. Доступные темпы. Не стремиться к слишком быстрым темпам (скованность, нервность звучания).
9. Правильное построение урока – разнообразие. Тонус должен быть бодрым. Активность педагога, который должен заражать активностью ученика, переключаться от одного задания к другому.
10. Организация домашних занятий.

Общепризнанно, что начальный период оказывает громадное, часто решающее влияние на все последующее развитие музыканта. Много лет обсуждался вопрос о задачах начальной музыкальной школы, ведутся споры до сих пор. При этом справедливо подчеркивается, что начальная музыкальная школа не является профессиональным учебным заведением, что основная задача ее – широкое распространение начального музыкального образования. Второй задачей музыкальной школы называют подготовку кадров для музыкальных училищ. Вопрос: возможно ли на приемных экзаменах в музыкальную школу предрешать музыкальное будущее ребенка? Необходимо лишь отказаться от иллюзий в отношении безошибочности отбора, как бы тщательно ни проводились испытания. Слишком сложен и многосторонен комплекс способностей, благоприятствующих успехам в обучении на фортепиано; некоторые из этих способностей невозможно проверить на приемных экзаменах, особенно у детей, еще не играющих. К тому же характер ребенка (робость, застенчивость) нередко мешает ему проявить себя в непривычных условиях. Практика подтверждает вывод, сделанный в результате глубокого анализа музыкальных способностей в книге Б. М. Теплова «Психология музыкальных способностей»: «Мы не имеем в настоящее время таких знаний, которые позволяли бы давать *отрицательный* диагноз о музыкальности ребенка до начала систематического квалифицированного воспитания и обучения». Естественно, что в музыкальную школу принимают в первую очередь тех детей, которые уже как-то проявляют свою музыкальность. Однако этот предварительный отбор ни в коей мере не предрешает возможность или невозможность профессионального обучения. Мы не касаемся здесь исключений — детей с ярко выраженным с юных лет незаурядным дарованием. Цель деятельности педагога — «раскопать» и раздуть искорку любви к музыке, создать наилучшие возможности для развития музыкальных задатков, таящихся в душе многих детей. Если педагог именно так и понимает свою задачу, так подходит к детям — он будет вознагражден: в его классе обязательно выявятся способные ученики, многие из которых в будущем станут активными и преданными любителями музыки, а некоторые — и хорошими профессионалами.

Итак, каждый ребенок, проявляющий поначалу хотя бы самые скромные музыкальные данные, имеет право поступить в музыкальную школу, учиться игре на каком-либо инструменте. Вопрос о профессиональном обучении может возникнуть лишь много позже, спустя несколько лет. Такое понимание задач школы и назначения приемных экзаменов предрешает ответ и на 2-й вопрос: возможно ли и оправдано ли применение с 1-го года, *различных* методов обучения для основной массы школьников и для будущих профессионалов? Поскольку мы не вправе предрешать музыкальное будущее ребенка, первое время *надо вести всех одним путем*: учить слушать и воспринимать музыку, как со стороны, так и в собственном исполнении, развивать эстетический вкус, пробуждать чуткое отношение к звучанию фортепиано, учить разбираться в нотном тексте, учить осмысленной фразировке, элементарному владению звуком и ритмом¹; и, наконец, добиваться выразительного и образного исполнения детских пьес. При таком содержании начального обучения музыка доставляет детям радость, пробуждает фантазию, отсюда увлечение занятиями, а увлечение — залог успеха в любом деле, а в

занятиях искусством особенно. Всех учеников необходимо с самого начала учить осмысленно и тщательно разбирать нотный текст, понимать и выполнять все стоящие в нем знаки, т. к. умение бегло читать с листа, может вырасти лишь на базе понимания и слышания нотного текста. Слуховое восприятие и осмысление основных элементов музыкальной выразительности — фразы, лада, интервалов — необходимы всем. Столь же важны теоретические знания. Развитие слуха и усвоение теоретических знаний происходит не только на уроках сольфеджио, но и в не меньшей степени в процессе обучения игре на фортепиано.

Обратимся к другой стороне обучения — техническим навыкам. Первичные навыки звукоизвлечения: несвязанная и связанная игра, умение взять аккорд и т. д. — необходимы всем. У всех следует добиваться свободы, организованности, координации движений, всех обучать рациональным аппликатурным навыкам. Промахи, допущенные в начале обучения, в дальнейшем могут стать серьезной помехой как для профессионалов, так и для любителей. Для технического развития необходима работа над видами техники, которые нужны каждому ученику — это гаммы, аккорды, арпеджио.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ:

Итак, долг учителя — наилучшим образом музыкально воспитывать, квалифицированно обучать игре на фортепиано всех детей, принятых в музыкальную школу, не торопясь с прогнозами о музыкальном будущем ребенка, не предпринимая профессионализацию, но и не закрывая пути к ней, стремиться выявить и развить все лучшие музыкальные задатки каждого ученика. Это и есть индивидуальный подход к ученику и одновременно путь к педагогическому мастерству. Обучение детей не терпит шаблона, уравниловки. Наблюдая и изучая ученика в ходе занятий с ним, педагог пробует различные приемы воздействия, подбирает для каждого ученика репертуар, делает выводы относительно возможных темпов развития: одного ученика приходится вести медленно; другому, которому все дается легко, ставить все новые и более трудные задачи, вести его «скачками». Кривая развития каждого ученика окажется различной: в одних случаях — плавный, равномерный подъем, в других — неожиданный, казалось бы, взлет и расцвет, на самом деле закономерно подготовленный на предшествующем этапе обучения. Бывает, к сожалению, и обратное: после скороспелых, эффектных «успехов» ученика на каком-то этапе, наступает спад. Причины этому могут быть самые различные. К сожалению, такой застой не является редким исключением, что очень тревожит нас — педагогов.

В умении найти для каждого ученика наилучший путь и темп развития проявляется диалектика педагогической работы. Педагог должен быть не только хорошим музыкантом и исполнителем, но и хорошим психологом, чутким наблюдателем и знатоком души ребенка.