

Часть 2. Советы учителю



Всё гениальное просто.....	50
Верь мне!.....	85
Кто кого учит?	101
Заинтересовать	131
Требовательность	156
Любовь к труду.....	165
Вы или Ты?	173
Оценки или похвала?	183
Показ или объяснение?.....	223
Эмоция или ноты?	270
Разница	279
УЧИТЕЛЬ ИЛИ ЭКЗАМЕНАТОР?	283
Лень	285
Дурака валяем	285
Так в чём же секрет?	286



Всё гениальное просто

Я постоянно говорю своим ученикам именно эти слова: Нет инструмента более анатомически приспособленного к телу человека, чем скрипка.

1 - Когда скрипач расслабляет свою левую руку и просто бросает пальцы на струну, то пальцы точно падают на нужные ноты. Стоит ему чуть-чуть или сжать пальцы, или выпрямить, он играет мимо нот. Следовательно, размер инструмента и особенно длина струны точно соответствуют анатомии человека.

2 - как я учу учеников играть октавы:

a) сначала они играют мелодию только первым пальцем, а остальные пальцы должны быть расслаблены и над струной.

b) потом добавляю мизинец и прошу ученика не поправлять плохую интонацию октавы.

c) плохая интонация в октавах происходит только по двум причинам:

I) зажата кисть приводит к повышению интонации мизинца при переходе в верхнюю позицию и понижению при переходе в нижнюю (т.к. сохраняется предыдущее расстояние между пальцами)

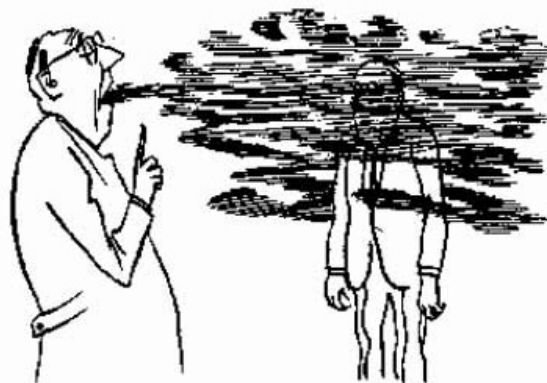
II) слишком сильно ученик давит на струну - это приводит к заниженной интонации при переходе в верхнюю позицию и завышенной в нижнюю.

3 - это все происходит по простой причине: при переходе в более высокую позицию рука сама сужает свое расстояние между пальцами, как раз необходимое для октав.

Следовательно, при обычном охвате в чистую кварту скрипач ничего не должен специально делать - рука сама находит чистую ноту. Все расширения или сужения должны происходить как добавление к этому "ничего не делай специально".

Некоторым может показаться, что это относится только к опытным скрипачам. Нет, даже самые начинающие, которые играют только первый или второй урок это делают легко. Правда, для этого нужно правильно расположить руку на грифе: второй изгиб указательного пальца (считать сверху) должен касаться верхнего порожка скрипки.

4 - несмотря на сложнейшие смычковые штрихи, применяемые скрипачом в его практике, все они делаются очень легко, основываясь на физических свойствах трости смычка. Если я, будучи учеником и студентом, знал, что все прыгающие штрихи - это архи сложно, и выслушивал от учителя целые лекции об этой сложности, то сейчас, как учитель, я говорю ученикам, что все прыгающие штрихи - это очень легко. И поэтому все мои ученики от 5 до 50 лет на первом же уроке свободно играют спиккато



как в разные стороны, так и вверх смычком (стаккато волант) - ведь это очень весело и легко.

Вибрация, которая была и есть камень преткновения для многих учеников - это не что иное, как элементарное движение при: стуке в дверь, обмахивании рукой при жаре, почесывании. Кстати, почесывание - это и есть деташе и будущее сотийе.

Все сложнеешие штрихи (то же прыгающее арпеджио) - это элементарные движения. Но наши очень умные педагоги напустили столько туману, что "сороконожка не может двинуться с места".

Я уже неоднократно писал в этом форуме, что нет сложных видов техники - все они основываются на элементарных движениях, используемых любым человеком в его повседневной жизни. И задача педагога: найти это простое движение и донести до ученика.

И ни в коем случае не говорить ему, что на скрипке играть сложно. Это очень простое занятие.

У меня был один интересный опыт: я учил взрослого (47 лет) мужчину (ирландец) по профессии далекой от музыки (слесарь сантехник) играть на скрипке сразу со второго грейда. Это где-то 4 класс ДМШ в России. И он справился. Я учил его нота за нотой, ощущение за ощущением. Руки у него были в два раза крупнее моих (такой бугай тяжеловес) и абсолютно не гибкие (я гнул его пальцы своими руками, чтобы поставить их на струну). Вот такой был эксперимент, т.е. я научил медведя играть на скрипке.

Давать прыгающие штрихи совсем начинающим я бы поостереглась, это может зажать плечевой пояс. Лучше сначала чувствовать посадку на струну. Впрочем, уважаемый тигот, если у Ваших учеников действительно получается, очень интересно было бы посмотреть.

Из своих больше тридцати лет практики я только последние десять лет это практикую. А раньше тоже остерегался.

Если еще каких-то 15 лет назад у меня ученики начинали играть двумя руками где-то через пару месяцев, то сейчас на первом же уроке. Стараюсь совершенствоваться и не стоять на месте.

Всем приверженцам идеи того, что на скрипке играть очень удобно, советую провести небольшой эксперимент. Возьмите скрипку в правую руку, а смычок в левую и попробуйте, хоть что-то сыграть. Вряд ли у Вас получится, как у Чарли Чаплина (он так умел), но хоть почувствуете то, что чувствуют начинающие.

Вы так хорошо знаете скрипку, но абсолютно не знаете психологию.

Когда я начинаю учить, то с первых же уроков говорю, что скрипка - самый легкий инструмент. Помогает и очень здорово, особенно, когда я перевожу обычные навыки на скрипку.

Когда же мой взрослый начинающий скрипач сетует, что вот никак не полу-

чается вот ЭТО место, хотя все понимает хорошо, то я... Беру скрипку в правую руку, а смычок в левую и показываю ему, как я плохо играю, хотя знаний больше, чем в энциклопедии - навыки нарабатываются не минутами, а годами. Тоже помогает - моментально! Главное - это снять напряжение у ученика, чтобы он не расстраивался и были только положительные эмоции.

А про фортепиано своим ученикам говорю то же самое: фортепиано - это самый легкий инструмента на свете. Даже кошка может на нем играть. И показываю пальцами, как кошка ходит по клавишам и играет. Но ведь, говорю, кошка глупая и не знает, на какие клавиши надо наступать, а ты умная (это девочке) и все можешь понять, чтобы играть любую песенку.

И с начала мы ходим с нем пальцами, как кошка ходит или человек на двух ногах. Да какая разница, главное, чтобы интересно было!

Рождественские развлечения



Продолжу свою мысль по поводу вранья.

Сначала я им говорю, что скрипка - самый легкий инструмент. Они играют на первом уроке (это в течение первых 30 минут их жизни со скрипкой) сразу 4-мя пальцами "Твинкал, Твинкал лител стар". Я их хвалю и потом говорю (в присутствии мамы, если это дитя), что вот мол, обманул я вас, т.к. скрипка - это самый трудный инструмент. Но вы справились с ним запросто на первом же уроке по двум причинам:

1 - Вы очень способный ученик и

2 - у вас очень хороший учитель.

Потом я им объясняю, что все трудности трудного инструмента заключаются именно в психологии: думаешь, что он трудный - ничего не получится; думаешь, что он легкий - все получится. Но нужно всегда иметь в виду, что это все таки не легкий инструмент и нужно много работать, чтобы достичь хорошего результата, но работать надо с осознанием того, что это легкий инструмент. Да, и если Вы сделаете какие-то ошибки, что совершенно естественно, то я помогу их исправить всего за пару минут - мне это легко, хотя многим другим учителям - очень трудно.

А вот уже в конце после урока по гармонии мне хватало 5 минут между лекциями объяснить сокурсникам, что же хотела педагогиня нам втолковать в течение 2-х часов. Ну и тупая же она была. Простые вещи так могла закрутить, что и Шерлок Холмс не найдет концы. Хорошо, что я этот материал изучил еще в училище и узнавал, на какую тему она говорила. Вот такие вот пироги с учителями получаются иногда. А вы: ученик тупой, ученик не понимает. Где бы еще учителей понятливых найти!



Верь мне!

Любое обучение должно основываться на двух постулатах: верь учителю (не веришь - уходи к другому) и все подвергай сомнению, даже то, что говорит учитель.

У детей очень развито чувство "верить учителю". Оно может сохраниться и во взрослом состоянии. Я специально учу своих маленьких учеников подвергать сомнению мои советы.

Как? Говорю заведомо глупость. Если ученик мгновенно соглашается, значит верит мне безоговорочно. Учю быть внимательным и не соглашаться со всеми моими высказываниями. Результат этого - мне верят еще больше, но прибавляется самостоятельности.

Заметил (еще со студенчества), что если учитель требует безоговорочного выполнения своих рекомендаций (по специальности) или принятие на веру своего мнения (теоретики-музыковеды), то ученики быстро перестают ему верить. А чаще всего посмеиваются над ними.

На каждом уроке, до того, как мы начнем играть какие-то упражнения, я прошу ученика играть только то, что он хочет сам. Ученики разные: одни повторяют предыдущие упражнения и песенки, а другие играют "свою музыку". Никого я не заставляю делать что-то конкретное - на собственное усмотрение.

А уже по результатам такого теста делаю выводы для дальнейшего развития ученика.

И много неудач было именно из-за чрезмерного заумствования учителя перед учеником. Если Ваша методика разговора с учеником проста и вызывает интерес у ученика - то все нормально. Но если Вы с начинающим говорите теми словами, что привели здесь, то боюсь, что Вас детки не понимают.

Даже в процессе обучения часто можно слышать: Играй вот так, так делает великий имярек. Ты играешь плохо, а вот имярек такой-то делает вот так. Слушай и учись.

И больше нигде такого не происходит: ни в эстрадной музыке, ни в театре. Нигде.

А почему? Да потому что кто-то когда-то сказал, что в академической музыке слово композитора закон для выполнения. Все должны стоять по стойке смирно и выполнять заветы композитора. А что же делать, если композитор не оставил четкого рецепта (вот вам и кулинария), как исполнять его музыку? Правильно, на этот случай у нас есть армия музыковедов, которые в поте лица работают над изучением творчества композиторов и донесением этих идей и до исполнителя, и до слушателя. А чтобы этого музыковеда все слушались, ему присуждают ученые степени. Он заседает на ученых советах и решает, как учить студента и как исполнять то или иное сочинение. И идут труды этих музыковедов впереди исполнительской практики со штыками наперевес...



На уроке глаза у ребенка пустые, изображает, и то иногда, минимальную умственную деятельность, а в основном отстраненное выполнение требований педагога. Причина такого охлаждения к занятиям в **постоянном требовании делать так, а не иначе.** Я понимаю, что требования учителя правильные, но у ребенка отбивают всякую тягу к творчеству, к выражению чувств, любое отклонения от надлежащего исполнения - наказывается. Играть надо так, а не иначе, и все переходит в разряд разбора технологии исполнения - как сделать громче или тише, в какой части смычка и т.п. и т.д. И постоянные разговоры, о том, что игра бездумная, глупая, не музыкальная. А как играть музыкально, если темперамент забит. И может ли ребенок в 13 лет выражать эмоции в музыке, при этом думая о технологии? Боюсь, что в конечном итоге все это выльется в стойкую ненависть и к инструменту и вообще к музыке. Пытаюсь, как могу помочь ребенку, прошу ее импровизиро-

вать, но от того, как это было в 5-7 лет, уже почти ничего не осталось, и чаще всего на предложение поиграть просто так для души - слышу отказ. Как результат на всех концертах, экзаменах - постоянные сбои, хотя произведения выучены вдоль и поперек. Что делать?



Я всегда спрашиваю своих учеников об их мнении, прежде, чем высказывать свое. Не хочется давить на будущих музыкантов авторитетом - это ни к чему хорошему не приводит. Насмотрелся.

Кто кого учит?

С первых же уроков я играю с детьми в игру "Научи меня". Соль заключается в том, что мы меняемся ролями: я ученик, а он/она учитель. Если на первых уроках я прошу правильно расположить мои пальцы на смычке или струне, то позже задача усложняется вплоть до: научи меня играть эту песенку. Это особенно помогает, когда ученик говорит, что не знает как играть. "Не знаешь?- говорю, - тогда учи меня!"

Хоть и не с уроком ф-но, а скрипки, но у меня есть такой опыт.

Маленькая девочка, играет на скрипке уже пару месяцев, освоили простенькие мелодии, много различных вариантов игры по пустым струнам (в основном импровизации), но возникают проблемы с самым простым: играть ту струну, которую я спрашиваю (донотный период). То есть, я прошу ее играть, например, 3-ю струну (или 2-ю, 1-ю, 4-ю), она как-то сковывается и не может попасть по ней смычком, хотя в момент импровизации я вижу, как она выбирает нужную струну и играет не то, что попадет случайно, а именно то, что сама хочет. Вот такая вот нестыковочка.

Тогда я сделал так: я попросил ее угадать, на какой струне я играю. Она стояла ко мне спиной и отгадывала (конечно же постоянно ошибалась). Потом мы поменялись местами: она играла разные струны, а я отгадывал. Так мы менялись несколько раз, после чего легко и непринужденно могла играть любую струну, какую я просил.

На все это ушло 10 минут.

Я очень часто прошу учеников быть "учителем" и учить меня. Им это нравится, и они так лучше сосредотачиваются на упражнениях.

...хороший педагог многое знает, но не всё. Вот за этим "не всё" люди зачас-тую и приходят на форум.

Когда я учился в консе (а интернета тогда не было), я ходил на уроки ко всем учителям, кто пускал. Учился у всех: как надо и даже как не надо чего-то там делать (играть или учить).

Скажу больше, я уже работал в училище, а все еще ходил по урокам к более опытным, учился.

...

Я как-то спросил своего ученика после его жалобы, что вот философия им совсем не нужна, а приходится изучать: "какую тему вы сейчас изучаете? "

- О триединстве активной, пассивной и объединяющей сил.

Последовал второй вопрос: как этим законом описать наш урок?

- Ну, учитель - это активная сторона, он учит. Ученик - пассивная сторона - его обучают. И объединяет нас в этом музыка.

И вот моя поправка на этот счёт:

- Ученик - активная сторона, он изучает музыку, которая является пассивной.

А учитель объединяет и помогает этому процессу.

Это с позиции ученика.

С позиции учителя:

Учитель - активная сторона, он изучает ученика, педагогику, психологию и пр. для своей профессии, которые все являются пассивными. А объединяет нас, конечно же, музыка. Хотя учитель тоже в процессе обучения может изучать музыку, а помогать, (т.е. объединяющая сила), ему в этом могут как вышеназванные науки, так и сам ученик.

Следовательно, учитель по философии оказался не в теме, раз у ученика возникли такие вопросы. Потому ученики и не понимают, зачем им нужен тот или иной предмет.

А ведь с этого нужно вообще начинать первый урок: зачем вы ко мне пришли и что в итоге получите.

Все дело в том, что ученик всегда должен быть активным. А если он думает, что он пассивный, то это плохой ученик. Его, видите ли, учат, а он сопротивляется (сила действия равна силе противодействия). Его наказывают двойками, лишают стипендии, а он продолжает сопротивляться обучению. Надо менять философию ученика с пассивной на активную.

Заинтересовать

Конечно, мы можем определить, кто к скрипке более талантливый, а кто менее. Но самая главная талантливость - это желание. Есть два ученика: один очень талантливый, хватает все налету, с ним работать легко; второму нужно постоянно что-то объяснять, лишний раз показывать, на начальном этапе даже руки держать - иначе разваливаются. Но у первого желания хватило на чуть-чуть, а у второго на все время. Первый - никто, второй - скрипач.

Часто задаваемый вопрос: Как заинтересовать ребенка играть на инструменте?

Ответ: а его и не нужно заинтересовывать играть. Дай Бог не отбить уже имеющееся желание. Но если желания нет, то заинтересовывать и не нужно. Пусть ищет себя в другом чем-то.

Приходит ко мне новый ученик-виолончелист после другого учителя. Родители жалуются, что он ленив, дома не занимается и пр. На что я говорю при нём же: ну и хорошо, что не занимается. Заниматься нужно только при желании, а если его нет, то лучше не играть. Родители в шоке от таких слов, парень стоит и улыбается. А раз пришел на урок, то уже и хорошо, мог бы и дома сидеть, на компьютере, например.

В общем, стали мы заниматься по 30 мин. в неделю. Никакого давления и особого заинтересовывания. Чего его заинтересовывать, если он уже пришел на

урок - это большое дело!

Вот так и занимались, пока он не сказал, что хочет сдавать экзамены на сертификат по грейдам (у нас ведь никто не заставляет сдавать экзамены - это дело сугубо добровольное). И даже после этого его заявления я не сказал сакраментально, что мол теперь нужно больше заниматься. Просто дал дополнительную программу, которая требуется к экзамену - и все. А запишу его на экзамен только после полной готовности (у нас записывают на несколько месяцев). Он ходит на урок, я ему помогаю осваивать материал. Абсолютно ни за что не ругаю. Если что-то не получается, то просто помогаю, чтобы получилось прямо сейчас, а не после многочасовых занятий дома.

Вспоминаю свои собственные занятия, когда учитель говорил: все плохо, иди домой и занимайся. Еще тогда я сказал себе: если стану учителем, то никогда не скажу ученику такие слова. В общем, я сейчас учу детей, стараясь действовать абсолютно противоположными методами, которыми учили меня. Помогает. В самом начале своей деятельности, если я еще не знал, как нужно делать, то уже точно знал, чего делать нельзя. На своей шкуре испытал.

Постарайтесь понять, что им интересно. Какие игры, фильмы, книги их волнуют. Тогда, может, не будете писать, что все компьютерные игры "создаются по типичной схеме". Вам только ответят, что все сонаты и симфонии вообще написаны по одной схеме. То, что у Вас вызывает сильные эмоции, совсем не обязательно вызовет их у современных детей.

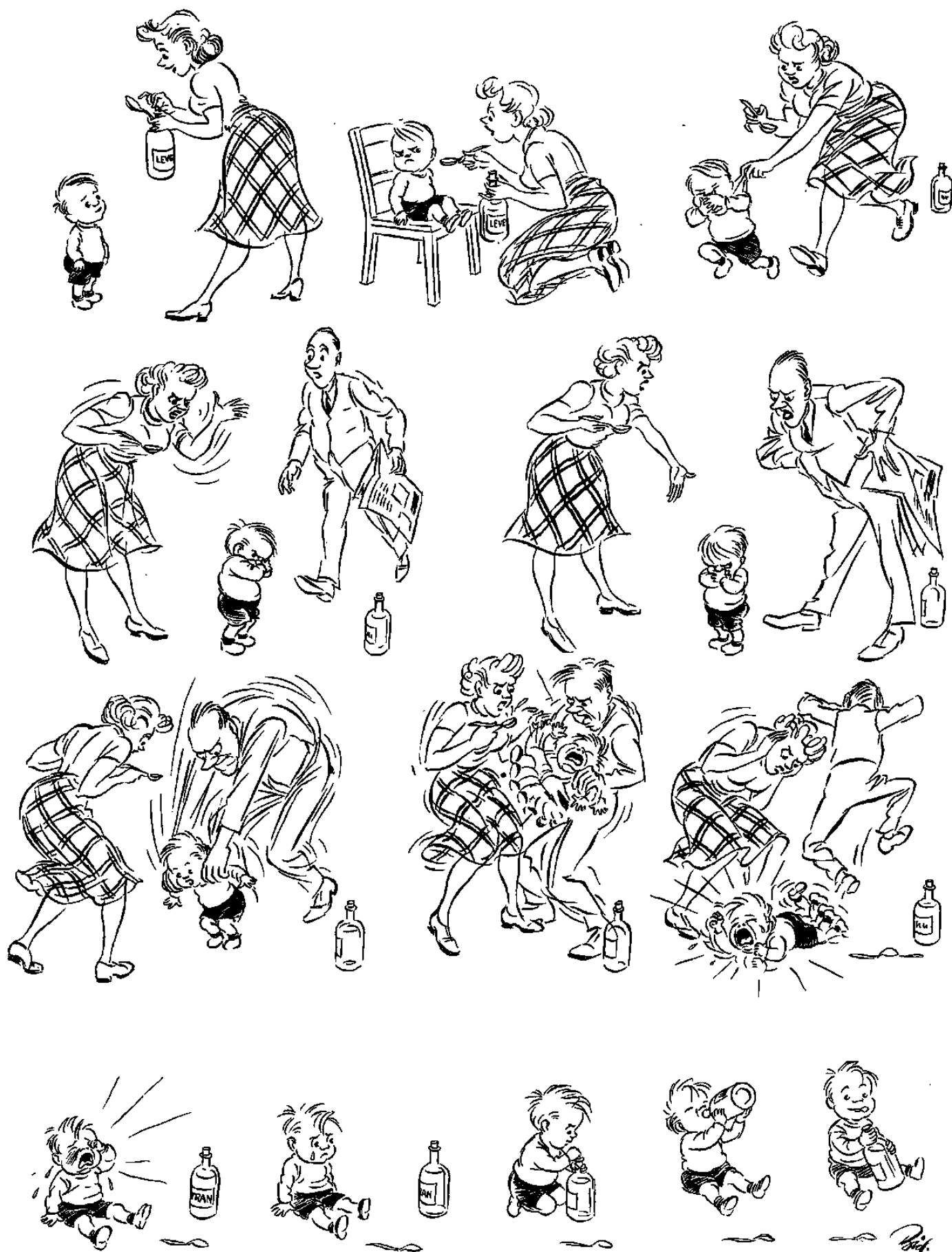
Не нужно пытаться их переделать. Они никогда не станут такими, как Вы. Если Вам хочется найти с ними контакт, то постарайтесь измениться сами. Иначе это вызовет только еще большее отторжение.

Заинтересовывать конкретной музыкой специально не надо. Дети любят идти наперекор всему, что говорит родитель или учитель. Настоящее надо подавать как бы между прочим. Еще я делаю так: играю три-четыре пьесы и ученик выбирает (Вы тоже так делаете, и это хорошо). Так как в наших программах все включено: от барокко до блюза и кантри,- то я играю все их подряд, и ученик выбирает то, что понравилось. Чаще они выбирают классику, но я им не говорю, что они выбрали классику, зачем утомлять их такими познаниями (если дети до 10 лет, то им по барабану все эти классика, рок, джаз или кантри. Они любят просто красивую музыку.)

Вот они играют красивую музыку, а я им говорю, что она написана, например, 150 лет назад. Или 20 лет назад. А какой стиль и прочее - это уже позже, когда они пойдут на экзамен, то я им напишу, что нужно отвечать на устные вопросы? барокко, романтизм или блюз.

Поймите, нет плохих жанров и стилей, есть плохая музыка.

Рыбий жир





Требовательность

"Я считаю, что переходить к другому педагогу нужно лишь в случае, когда он не даёт знаний и НИЧЕГО не требует. А когда требует и учит - так это его обязанность и работа."

Так, пошло советское воспитание и не самое лучшее, однако. Педагог не должен ничего ни от кого требовать. Требовать от ребенка может только родитель. Все!!! Точка!!!

Педагог только помогает тому ученику, который хочет учиться сам или хотя бы (на крайний случай) этого хотят родители.

Вспоминаю СССР, новосибирское училище и мой класс альта там. Ученик-выпускник уже проходит философию. Как-то делится, что сегодня изучали единство и борьбу противоположностей. Я тут же задаю вопрос: опиши наш урок с этой позиции. Он начинает: Учитель учит - значит активный. Учит ученика, который, естественно, пассивный. Музыка - это связующее звено, без которого не может быть самого обучения. Все правильно - чисто по-советски, коммунистически и ленински со сталински. Я ему предлагаю другой вариант: Ученик учит музыку - значит активный. Учит музыку, которая, естественно в этой ситуации, пассивна. А учитель - помогает этому процессу, т.е. связующее звено. Ученик соглашается с моим вариантом. Как результат начинает учиться лучше. Вот вам и роль философии в классе по специальности.

И на каком основании посторонний человек в семье может что-то требовать от чужого ребенка? На том основании, что к нему пришли за помощью в обучении? так можно и учителя поменять, который будет помогать (всегда, везде и во всем), а не требовать.

Мой учитель по скрипке в ДМШ: "Опять играешь плохо - иди и занимайся." Я прихожу домой, пилю, пилю, пилю... Возвращаюсь опять в класс, играю. Плохо, - говорит учитель - иди и занимайся. Дома я включаю магнитофон, записываю себя, слушаю и впадаю в шок - действительно плохо. Тут фальшиво, там не ритмично, а здесь вообще черт знает что. Занимаюсь, записываю, слушаю, Занимаюсь, записываю, слушаю, Занимаюсь, записываю, слушаю, Занимаюсь, записываю, слушаю,...

Так кто кого учил, я спрашиваю?

Конечно - это крайний случай. Но вслушайтесь только в два слова: требовать и помогать. Что главнее в нашем деле?

Когда каждый учитель поймет свои обязанности перед учеником (потому что к нему пришли за помощью) и не будет требовать от ученика больше, чем его попросили - будет счастье на земле.

Любовь к труду

Все дети трудолюбивы. Просто это трудолюбие у некоторых (большинства, скорее) не распространяется на занятие музыкой. Ребенок может часами трудиться за компом, с мячом, с любимой собачкой и пр. и пр. А вот скрипка - это не объект для приложения трудолюбия. Почему? Социальное окружение. В классе все владеют компом и все обсуждают общие проблемы, а бедному скрипачу не с кем пообщаться о скрипке.



Поэтому спонтанно он выбирает для себя другой объект для приложения своего трудолюбия. И насильно ничего не получится - только возненавидит эту музыку. Правда, есть дети, подчиняющиеся взрослым беспрекословно. им скажешь: занимайся, - они и идут заниматься, не споря.

Если дети-музыканты дружат между собой вне школы - они и занимаются лучше.

Именно внутренний интерес. Абсолютно согласен. Тогда и труд в радость. Человек, он, действительно, трудолюбив по природе. Дети - особенно. Правда до тех пор, пока мы не втемаяшим им в головы, что трудиться НАДО, потому что он ДОЛЖЕН (детьми, кстати, читается как "потому что Я (родитель) так хочу"). Пробудить (а лучше - не заглушить) собственный, внутренний интерес к занятиям - вот она задача. О ней радеем. И социальное окружение - это да, безусловно, играет тут колоссальную роль.

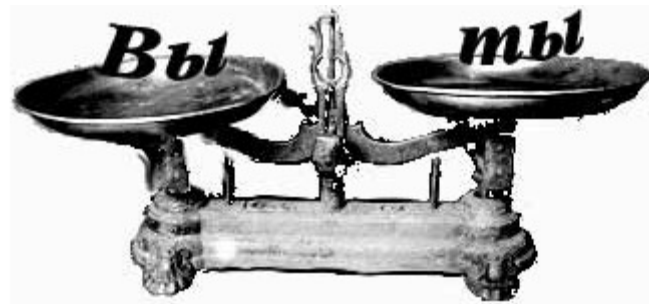
-Всё дело в том, что никакая самая положительная мотивация не может работать постоянно, во всех ситуациях. Обязательно возникают такие "заусенцы": когда упорно не выходит какое-то трудное место, и кажется, что оно ни-ког-да ни за что не выйдет, когда просто необходима рутинная, подчас скучная работа - самый раструдолюбивый может потерять волю к работе. И вот здесь некий импульс (пинок) со стороны взрослых просто необходим. Чтобы вывести из протрации.

Приходит ученик с такой проблемой на урок, уже плачет, что ничего не выходит. Я показываю, что надо делать - и через несколько минут все идет как по маслу. Нужно именно сделать так, чтобы на уроке сразу все получилось. А вот в домашних занятиях этот навык просто закрепляется.

Ну почему все думают, что дома должно быть выучено то, что даже учитель не смог сделать в школе? Да, да, не перебивайте меня, я сам был в такой ситуации: на уроке играю плохо, учитель говорит, что я лентяй и мне нужно заниматься больше. Я занимаюсь, а играть лучше не получается. На следующем уроке я слышу то же самое: иди и занимайся.

Но, господа, это же не обучение, а самообучение. Но не каждый ученик способен на такое.

Вы говорите про "пинки". Если не хотите сесть в тюрьму, то задумайтесь о процессе воспитания или никогда не приезжайте в Австралию.



Дистанция или равноправие определяется не применяемыми местоимениями, а манерой общения. Можно с Вы дистанцировать и даже унижить ученика, и с Ты приблизить и перейти на фамильярность. И наоборот. А можно дружески общаться при любых местоимениях и не позволять ученику садиться себе на голову.

О мании величия. Есть такое чувство - уверенность. Именно это чувство и помогает ученику развиваться быстрыми темпами. Неуверенность - тормоз. Конечно, мания величия - это уже болезнь и ее лечат (хотя, как показывает практика, безуспешно).

Личная самооценка - это самое главное, что должно быть в ученике - иначе никакого прогресса не видать как собственных ушей без зеркала. Плохо, когда присутствует ПЕРЕОЦЕНКА. Но это плохо и для взрослого, не только ребенка.

Если вы где-то слышали, что "Детская психология, как наука, утверждает, что с детьми запрещено обращаться как с равными", то это не наука, а лженаука. Но вы успокойтесь, это не единичный факт из лженауки, которая не имеет ничего общего с "детской психологией". Вы в своей жизни встречались и будете встречаться с ней постоянно. Когда мы говорим о детской психологии и педагогике, то лучше ничего не утверждать, так как легко попасть впросак.

Труд учителя - сизифов труд.

Труд учителя - это радостный труд. Не знаю ничего лучше и веселей

Сизиф тоже с радостью трудился, а что ему оставалось?

Так я и говорю: расслабьтесь и получайте удовольствие!

Эт Вы Сизифу скажите...

Когда встречу, обязательно скажу. Я там неподалеку буду тупого ученика учить на скрипке играть.



Они иногда за простую похвалу готовы горы свернуть. А уж похвала от учителя - это совсем другое, чем от мамы. Это я точно знаю.

Мой ученик играет пьесу. Все дико фальшиво, плохой звук, а ритм ни к черту не годен. Но... где-то в ...надцатом такте я слышу три красивые ноты и довольно чисто. После исполнения всей пьесы я говорю ученику: Мне так понравились эти три ноты, можешь ты еще раз их сыграть?

Конечно же ученик играет их с радостью и хорошо опять.

- А ты знаешь, продолжаю я, - вот тут опять точно такие же три ноты. И их может так же хорошо сыграть?

Естественно он и их играет так же хорошо.

- ты знаешь, а мне кажется, что и вот эти ноты очень похожи на те три...

И другие нотки исполняются уже хорошо.

- Слушай, а что это мы с тобой все по кусочкам, да по кусочкам. А давай всю песенку опять сыграй, как те ноты, что ты мне играл отдельно.

Играет всю песенку довольно прилично.

Вот такая вот методика, однако. Но, как я понимаю, далеко не советская, а?

Оценки ставить нельзя категорически. Еще в одесской музыкальной школе, когда я там работал, воевал с администрацией. Они требовали от меня оценки в дневниках и вообще вести записи в дневниках, а я доказывал, что и дневник и оценки - это рабско-тюремная система.

Ученик на уроке не музыкой занимается, не проблемы решает (постановочные, технические, интонационные), а отчитывается за работу дома перед учителем. Жуть полнейшая.

Давайте разберемся, что есть учебный процесс.

1- ученик хочет играть на определенном инструменте.

2- учитель ему в этом помогает и получает зарплату за это.

Если ставить оценки, то:

1- учитель хочет научить какого-то ребенка играть на инструменте (если не научит, то зарплату не дадут).

2- выбирает подходящую кандидатуру для этого (школьные вступительные экзамены)

3- учит, а ребенок отчитывается за проделанную работу, за что и получает оценку.

4- если оценки хорошие, то администрация хвалит учителя и повышает ему зарплату (аттестации разного рода).

Все это - рабско-тюремная система. Единственное, на что я соглашаюсь пойти - это оценить именно сегодняшний урок (а не домашнюю работу) несколькими словами в конце урока. А оценку он получит, на экзамене. В процессе обучения я могу сказать, на какую оценку тот сможет рассчитывать на экзамене, если будет так заниматься, как сейчас.

Поймите, изучение муз.произведения - это долгий процесс, который развивается синусоидально (взлеты - спады). И оценивать промежуточный этап - нон-сенс.

тиглот, насчет отсутствия дневников - это Вы зря! Во-первых, ученик, если он еще маленький, может просто при подготовке дома забыть о том, на

что обращал внимание учитель на уроке. А если ученик подрос (но до самосознания еще не дорос), то он может при отсутствии дневника сам "придумать" себе задание, коренным образом отличающееся от действительного. Та же самая учительница, о которой я говорила выше, всегда в дневнике в виде конспекта указывала ключевые точки домашнего задания. Это мне очень помогало, а родители вообще эти записи не читали, так как были "ни бум-бум" в музыке, да и за оценками-то как-то не следили - это больше мне нужно было.

Я же не воевал, чтобы всем в школе отменить дневники. Они были не нужны в моем классе. За много лет своей педагогической деятельности я не заполнил ни один дневник. Считаю, что без дневника ученик лучше развивается. Но это мнение, конечно же, базируется на определенной методике преподавания и не подходит всем без исключения учителям.

Например, ученик сыграл фразу в 2-3 такта. Я его остановил в конце и сказал, что в ней были две интонационные ошибки (но не указал какие именно). Ученик повторяет фразу, следя за всеми нотами, и исправляет ошибки. Таким же образом работаем с ритмом, звуком, штрихами и пр. И что прикажете после этого писать в дневнике? Ученик и так знает, что нужно работать над интонацией, ритмом, звуком, фразировкой и пр. в каждом произведении, в каждом такте. За время обучения у ученика накапливается навык самому запоминать, что делалось на уроке и что надо делать дома. Таким образом ученик становится самостоятельным. Конечно, поначалу приходится все время повторять одно и то же каждый урок. Но без этого никуда. Очень часто такие записи в дневнике нужны учителю, т.к. последний может и забыть, что за проблемы были на уроке и что же было задано. Так вот, отказываясь от дневников, я развивал и свою память.

Теперь немного расскажу свою педагогическую "биографию". Я работал везде: и в школе, и в училище, и в консерватории. Я вел индивидуальные занятия (альт, скрипка, виолончель), групповые (ансамбли разные) и даже на группу читал лекции. И ни разу за всю свою многолетнюю практику учителя не поставил ни одной оценки ни одному ученику ни за один урок. Только на экзаменах.

Нельзя ставить оценку ученику в процессе подготовки к экзамену. Можно только как-то отмечать его уровень подготовки: что уже сделано, а что осталось доделать, какие проблемы решены, а какие еще предстоит решать.

Когда я работал в муз. школе Одессы, то дирекция заставляла меня вести дневники ученикам и ставить им оценки. За 10 лет я не сделал даже шага к этому. Я не только не поставил ни одной оценки, но даже дневник не заводил для учеников. Борьба администрации со мной было бесполезно: я ведь был на Украине автором программы по классу скрипки. Я быстренько доказал им всю пагубность этих дневников. Сравнил дневники и оценки на уроках с тюремными порядками, надзором и пр. прелестями.

Если администрация намекала на то, что эти дневники нужны для контроля со стороны родителей, то и тут я был непреклонен: родители могут придти ко мне и поговорить о своем чаде с глазу на глаз или даже на уроке при ученике -

любая форма разговора приветствуется - у меня есть на это время.

Вот поэтому мне ни разу не приходилось ни поощрять слабого завышенной оценкой, ни наказывать способного за некоторую лень.

Никогда при других нельзя ругать ученика за его промахи. НИКОГДА! Поощрять за успехи можно. А еще лучше, если поощрить словом слабого ученика за его успехи, даже маленькие. Но... всегда держать его в курсе его возможной оценки на предстоящем экзамене. И здесь лучше занижить, чтобы он потом был приятно удивлен, если получит выше, чем я прогнозировал.



Начинающим ученикам я всегда показываю на ИХ инструменте (даже на 1/16), т.к. считаю, что это более действенно, чем на своем собственном. Мне кажется, что ученик, слушая большой и красивозвучающий инструмент учителя думает, что вот он так играет хорошо, потому что у него скрипка настоящая, а моя почти игрушечная и не может так хорошо звучать. Отсюда и неверие в себя. Да и как может начинающий копировать звук учителя, если они играют на разных инструментах.

показ необходим, просто показ должен быть хорош.

А что такое хороший показ? Например: ученик второго класса, Вы играете пьесу в прекрасном концертном исполнении в нужном темпе - это один вариант. Второй - Вы играете в том темпе, в котором этот ученик может играть именно сейчас. Может быть даже с паузами между фразами. Во время паузы вы разговариваете: проговариваете то, что должны сделать (это может быть что угодно, согласно методическим задачам). Что вы, как ученик, предпочтете? Мои ученики все таки предпочитают, чтобы я исполнял в том темпе, в котором они могут играть сейчас. Постепенно они играют лучше и я сдвигаю темп и пр. Ну как морковка перед носом осла, везущего поклажу. Если я маленькому ученику играю как это должно быть, то результата хорошего не жди. Кстати, у нас в Австралии ноты продаются с CD. Не умеет учитель сам исполнить - ученик слушает диск. И вот тут-то и проблема: ученик не может играть за тем исполнением в оригинальном темпе.

Я еще так делаю: записываю ученику пьесу с перерывами, в которые он повторяет, при работе дома (это я взял с учебных пособий по изучению английского языка. Но это я делаю редко и только с некоторыми учениками (которые сами это захотели, а вообще не все хотят такие пособия.)

-Когда играешь сам, то поневоле затрачивается энергия на игру, и не замечаешь некоторых вещей, которые заметны, когда играет кто-то другой

Я применяю этот метод в обучении. Играю ученику именно с этими же ошибками, чтобы он увидел их со стороны. И, заметьте, никогда ошибки не утрирую, как это некоторые делают. Это очень большое зло - утрировать ошибку, т.к. ученик не адекватно относится к своей игре. Он же понимает, что не делал именно такую большую ошибку, которую показал учитель утрируя. Нужно копировать ошибку точно.

Мне тоже кажется действенным этот метод.

Я иногда ученикам постарше и/или более продвинутым показываю ошибки, слегка их преувеличивая. При этом всегда оговариваю, что я преувеличиваю и делаю это для того и потому и.т.д. Вы считаете, что этого не следует делать ни при каких условиях ?

Сначала нужно показать так, как было. Если ученик не видит ошибку, то можно и показать преувеличенно, заранее это оговорив. Но я так не делаю, т.к. это не приносит пользы. Например, ученик видит ошибку и понимает ее размер (преувеличенный). Полностью её искоренить не получается, а только уменьшить. Вот эта уменьшенная ошибка и есть повтор его предыдущего исполнения с той же ошибкой. Ничего не изменилось.

У нас, скрипачей, много разных ошибок, которые при маленьком размере почти незаметны, например, позиционные переходы. Ну сделал ученик нехороший переход, но он этого не слышит. Я ему играю именно его уровень - он опять не понимает. Тогда я преувеличиваю, но ученик восклицает: Но я ведь так не делал! Правильно, не делал - это я так преувеличил. Получается, что ученик так и не понял, в чем заключается его ошибка. Еще много таких "ошибок" от неверного смычка, почти незаметные. И когда ученик понимает свою ошибку через преувеличение учителя, то он не свою ошибку уменьшает, а ошибку учителя. Я много таких уроков наблюдал. У меня привычка такая была - ходить на уроки к разным учителям и учиться как надо работать и как не надо.

да ещё к тому же можно морально дезориентировать ученика постоянными преувеличениями

Это последнее самое страшное. Ученик думает, что он так плохо играет и, что еще, хуже, совсем не слышит своих ошибок. Кошмар, думает он, и возникают разные комплексы.

В Австралии распространены такие ноты для учеников, к которым прилагается CD со звуком. Это для тех учителей, которые сами не могут играть то, что в нотах. У меня были такие ученики, которые приходили ко мне после таких уроков. Они говорили, что совершенно не понятно, как играть то, что слышишь. А вот показ - его понимают все, даже самые тупые.

По поводу видеоуроков: записи выдающихся скрипачей нужны для продвинутых учеников старших классов, которые играют эти произведения. Ученики же младших и средних классов многое не умеют и им нужно зачастую показывать не все исполнение, а только определенный кусочек, да еще в замедленном тем-

пе, да еще чтобы он пальчики хорошо видел и пр. А вот в темпе и всё - это позже, гораздо позже. Я не думаю, что какой-то выдающийся скрипач будет записывать видео по кусочкам, в разных темпах, с разными штрихами и пр.

Lerit: Тут всегда следует опасаться слепого копирования. Тем более в начале работы над произведением.

Я считаю, что начинающие музыканты должны копировать учителя. Точно так же как дочка копирует маму, а сын отца. Так человек, копируя старших, и формируется. Без этого никуда. У него просто еще нет своего. Другое дело, что когда ученик уже начинает проявлять свой характер и вы видите, что он не копирует вас - поощряйте за это и не навязывайте ему свои движения, ощущения, чувства и прочее. Давайте в своих показах только отправную точку развития. Показ отдельных тактов здесь более уместен, т.к. с одной стороны ученик копирует начало фразы, но завершение уже играет по-своему.

Я никогда не прошу ученика копировать меня (другие записи он не видит и не слышит), говорю, что сам могу менять манеру игры постоянно. И чтобы он действительно не копировал, так и делаю: все время меняю манеру исполнения, темп, агогику, даже штрихи. Мне нужно раскатать его на собственное чувствование.

"Педагог должен быть методически образован. А методика, разработанная в двадцатом веке такими музыкантами, как Флеш, Ауэр, Мострас, Кузнецов, Ямпольский и Янкелевич, пока еще сбоя не давала".

Методика, описанная в книге, и методы, применяемые на уроках - две вещи несовместные. Я не присутствовал по уважительным причинам на уроках Флеша, Ауэра, Мостраса, Ямпольского и Янкелевича, хотя их труды знаю хорошо. Но я могу сравнить написанное с практикой таких учителей, как: Турчанинова, Брон, Либерман. У всех у них я неоднократно был как на обычных уроках, так и на открытых. И никто из них на уроке не говорил теми фразами, которые написаны в их же книгах. Например, в книге Либермана "Культура звука скрипача" на стр. 118 среди прочего написано конкретно, что нужно делать для выработки этого штриха:

"Необходимая острота звукоизвлечения, чередуемая с паузами, достигается в результате сочетания ритмически точных пронационно-супинационных вращений с непрерывным поступательным движением всей руки... Нужное качество звучания во многом зависит от правильных ощущений кисти, при посредстве которой осуществляется весовое управление смычком".

А вот на самом уроке Матвей Борисович кладет свою руку на смычок ученика и играет стаккато, а ученик считывает это движение. А потом повторяет. Еще Либерман кладет руку ученика на свою во время исполнения стаккато, и тот тоже считывает движение. Еще один из приемов: мокрым пальцем (средним) проводить по стеклу таким образом, когда ногтевая фаланга идет вперед. При этом палец не скользит по стеклу, а прыгает.



Вы меня спросите, о чем это я? Да о том, что мы все знаем прекрасных учеников вышеперечисленных авторов, знаем их прекрасные труды и думаем, что именно этими словами те ученики и были обучены.

Господа, не путайте методический труд, который пишется для коллег, и реальный урок с учеником. А что случится, если учитель перед учеником начнет демонстрировать свою методическую грамотность?

Один яркий пример:

Идет семинар (ежемесячный такой был) под руководством Турчаниновой. Сама она выступила с ученицей и показала, как на первом уроке учить терции с начинающими. Были и другие выступающие. И был один из выпускников нашей консы (сейчас он в Америке) - Меламед. Он работал с маленькой ученицей, показывал, так сказать, свой урок. Девочка играет, а учитель по ходу дает ей советы: пронация, ровно, супинация, стоп, супинация, пронация...

В общем, такой плохой игры у ученика 3-го класса я в своей жизни еще не видел. После урока учитель стал нам объяснять, что сейчас девочка накапливает информацию (насколько я понял, методическую), а вот совсем скоро она заиграет сразу ну просто здорово.

Турчанинова его раздраконила в пух и прах. В общем - это выглядело как анекдот, т.е. как нельзя учить.

Был еще один забавный случай, свидетелем которого я был. Мой коллега по училищу замучился учить свою ученицу переходу с верхней позиции в нижнюю. Он уже все ей рассказал по всем известным методикам: и на каком пальце скользить, как и когда подкладывать другой палец, и что делать в это время смычком. Т. е. показал знание методики на 100%. А девочка все так же плохо переходит. И вот он обращается за советом к Либерману. М.Б. слушает девочку и советует ей при переходе в более низкую позицию покрепче придерживать скрипку подбородком. У девочки сразу все получается. А не получалось только из-за того, что ей было НЕУДОБНО. И это М. Б. увидел.

В чем недостаток многих книг по методике: у меня такое ощущение, что они написаны не для скрипачей, а для художников-аниматоров, которые скрупулезно должны вырисовывать все "правильные" движения скрипача.

Действительно, если покадрово рассмотреть любой позиционный переход, то мы там увидим и "Подскальзывание" или "глиссандо", и особым способом подмену пальца. Мы много чего там увидим и зафиксируем своим глазом.

Ну хорошо, согласен, и педагогам нужно знать детализацию всех наших движений, чтобы определить, правильно ученик играет или нет. Он как художник-аниматор тоже анализирует каждое движение своего ученика. Учитель сравнивает то, что видит у ученика и то, что написано в книге. НО!!!! Ни в коем случае с учениками нельзя разговаривать языком этих книг, т.е. описывать ученику это покадровое движение и учить его скрупулезно все это выполнять. Кроме зажатости ничего путного не получится.

Надо искать совершенно другие слова и упражнения, которые и приведут скрипача к этим точным покадровым действиям при любых технических приемах.

Таким образом, хорошая методическая книга включает в себя два момента:
1 - показ полной картины движения и звуковой результат приема;
2 - метод достижения этого, упражнения, психологические и другие подсказки, советы.

Книга с описанием только с одной стороной процесса (или 1-й или 2-й) можно считать не полной и не совершенной, и требующей доработки.



Пару фраз в сторону некоторых (некоторых!) педагогов, которые не воспитывают своих учеников эмоционально (считают, что это рано, или портит их психику). Вот сидит такой педагог и спокойно работает над нотами, интонацией, ритмом. У ученика получается еще не очень хорошо, а учитель покрикивает (еще может и остолопом назвать, олухом или дураком), давит на него психологически именно на технику. Ученик зажимается, нервничает, что не получается, дома плачет. Но не от умершей куклы, а от прессинга учителя, который "просто работает над нотками", без эмоций. Как вам всем вот такой педагог?

Или другой, который на ошибки ученика улыбается, подбадривает его и показывает, каким это игровым приемом можно легко это преодолеть, какой музыкальный характер поможет связать воедино все нотки так, чтобы у ученика сразу все получилось. И чтобы ученик ушел с урока с радостью на лице.

По сути Вы пишете, как технически надо "качественно играть просто нотки". Посты №174 и №176 тому прекрасный пример.

Ошибаетесь, не просто нотки, а фразы. Фраза несет в себе характер и эмоцию, а просто отдельные нотки ничего не несут. Я уже писал, что спокойная размеренная речь, без криков - это тоже эмоция, это тоже характер. Она отличается от того, что воспроизводит робот искусственным голосом.

Так и исполнитель поступает. Ну почему, когда говорят об эмоциях, то сразу же подразумевают какую-то ярость, вспыльчивость, возбужденные краски?

Эмоциональное отношение ребенка к исполняемой музыке - это, в первую очередь, любовь к инструменту, любовь к исполняемой пьеске, любовь к самому себе и радость от того, что ты творишь. Вот это все и есть главная эмоция в обучении. Или стоит мальчик передо мной, скрипка на плече, зубы сжаты, губы шевелятся в счете, ноги как у солдата - пятки вместе, носки врозь - водит смычком и следит, как все получается (а получается жутко), глазенки вытаращены от напряжения. **НОТЫ ИГРАЕТ!!!**

А после разговора о нем самом, о скрипке, о пьеске расслабился и стал играть лучше, уже можно было что-то слушать и давать советы. Это он ко мне пришел от другого, видимо очень методически грамотного учителя, который знает, как учить технически и не замучить ребенка психологическими экспериментами на эмоциональность.

Разница

Вот еще вопрос: есть ли у кого рефераты или статьи по теме "работа педагога в фортепианном классе"? Или что-нибудь похожее?

Старайтесь не читать такие рефераты. В них обычно ничего путного не пишут. Поверьте, работа педагога в классе не зависит от предмета, будь то физика, фортепиано, скрипка или физкультура. Мы работаем с детьми. А вот когда начинают процесс общения с ребенком переводить на рельсы конкретного инструмента - это ужас. Еще бывают рефераты такие: "Воспитание патриотизма в классе по специальности". Как будто в классе по сольфеджио это воспитание будет проводиться по другому.

Ну представьте себе учителя (меня, например), который ведет скрипку, альт, виолончель, ф-но, гитару, теорию музыки, ансамбль - и на каждый предмет есть свой отдельный реферат: "Работа педагога в фортепианном (скрипичном, виолончельном, гитарном, альтовом и т.д.) классе". Представили? я не могу. Так как разницы особой не вижу. Я вижу разницу среди детей - вот этим и надо заниматься на уроках и показывать на открытых уроках.

...Существует мнение, что мужчины более логичны, а женщины более интуитивны. И на этом можно строить различие при обучении. Действительно, определив у ребенка баланс между логикой и интуицией, Вы пойдете более правильным путем. Но, это только миф о таком половом раздвоении, который на все 100% не подтверждается практикой. Сколько угодно мужчин-интуитивистов, и так же не мало женщин-логисток. Просто нужно уметь определять, к какому типу относится тот или иной ребенок - это более важно.

УЧИТЕЛЬ ИЛИ ЭКЗАМЕНАТОР?



Почитал предыдущие посты про этого профессора, который задает громадное количество материала на короткий срок и еще заставляет все приносить наизусть и еще умудряется "пройти" на уроке все это. Мое мнение о нем: он не учитель, он ничему не учит. Он просто экзаменатор.

Я бы тоже хотел иметь таких учеников, которых не надо чему-то учить, а только задавать им задания и за невыученный наизусть, например, этюд, швырять в него ноты и отправлять домой. Кайф невероятный! Так может работать и наша уборщица.

По себе знаю, как сложно с тем преподавателем, который тебя унижает за твои ошибки. Это надо обладать невероятной силой воли, чтобы наплевать на эти унижения и продолжать учиться.

Как вам понравится заявление выпускника школы (отличник): "Как я ненавижу вашу музыку!" И эту ненависть привили ему учителя.

А поменять педагога у Вас никак нельзя было? У нас вот тут в Дрездене с этим никаких проблем. Я себе по Orgel liturgisch наконец нашёл доцента, с которым мы сочетаемся по темпераменту. И сразу дела в гору пошли... А так - поступить в Вуз и не пользоваться педагогом - а зачем тогда такая учёба? Только для корочек?"

70-е годы в союзе. Брежнев в расцвете сил. Как это поменять педагога? Скорее тебя поменяют на другого студента.

Вот поэтому я и ходил по всем педагогам, учился.

А если ходить на уроки к плохому педагогу, то только вред будет - еще научит какой-нибудь гадости, потом всю жизнь будешь думать, что так и должно быть.

Идет экзамен по педпрактике в консе. Экзаменуют, естественно, меня с моей ученицей из музыкального училища (Новосибирск). Она играет гамму и "плохо" переходит в третью позицию (альт, вы тоже должны понимать). Я даю ей совет: не задерживай дыхание перед переходом.

Второй раз она играет лучше. И так далее весь экзамен. Где, что у нее не получалось, я советовал то дыхание, то еще что-нибудь из психологических опытов.

Под конец экзамена экзаменаторы высказались в том духе, что я должен оставить этот бред с дыханием, а учить студентку правильной технике исполнения трудностей. Поставили 4. Конечно, в то время не было модераторов, типа Русакофф и Исхэ, которые могли бы показать мне красную карточку или даже забанить, и я сказал в адрес своих экзаменаторов все, что я о них думал на протяжении 5 лет обучения и экзамена в частности. И вы знаете, мне полегчало.

Лень

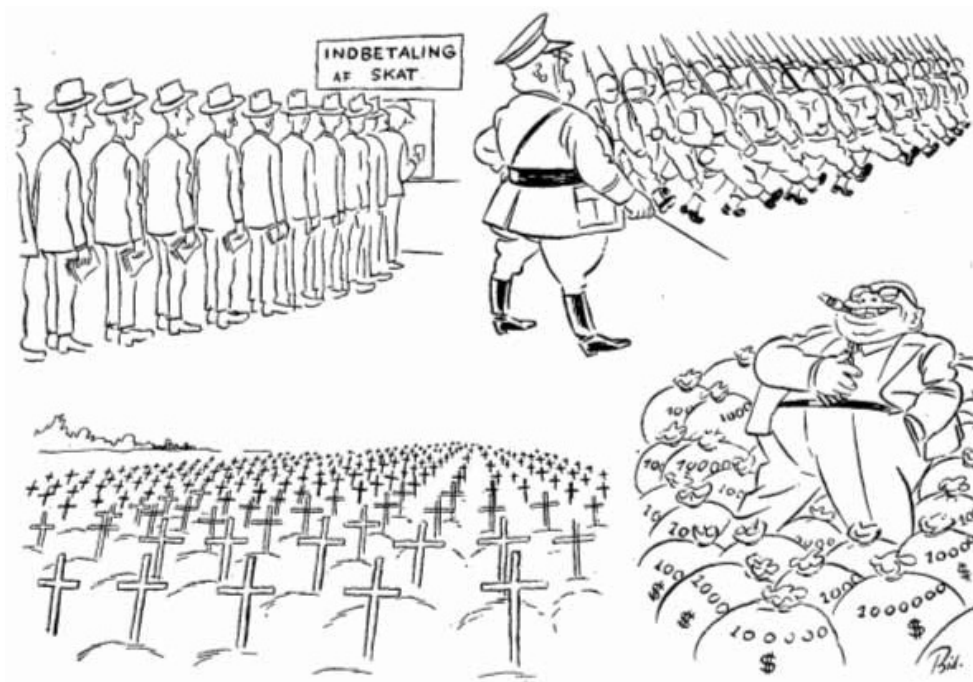
Второй двигатель прогресса -- ЛЕНЬ. Трудоголик пашет или стучит по металлу - у него нет времени на размышление. А как двинуть вперед без размышлений. Вот тут на сцену и выходит лентяй, который не хочет с лопатой и киркой. Он хочет, чтобы было легко, и изобретает машину.

Я вон своим ученикам говорю: ты должен быть ленивым и не делать лишних движений во время игры. Все должно подчиняться только музыке и конкретному исполнению. А все лишние движения, которые не приводят к звуковому результату, нужно отметить. У тебя не получается не потому что ты бездарный, а потому, что делаешь много лишних движений. Убери их - и все получится.

Дурака валяем

А что значит для хориста "Валял дурака"? Он что, не участвовал в работе хора? Значит именно ему вы этого задания и не дали. Это первое. Второе: есть такие гиперактивные дети, которым очень трудно усидеть на месте. Они и сме-

ются, и вертятся, и задирают ближайших учеников. Все это не из вредности, а из-за избытка энергии. Направьте эту энергию в нужное русло - и все будет в порядке. Как? К каждому ученику свой подход. А вы хотите, чтоб у вас в группе было как в армии: стой, иди, пой, молчи. За нарушение - наряд вне очереди или гауптвахта. Изживайте совковость хотя бы в классе, если в стране это вам не под силу.



Так в чём же секрет?

Продолжая тему о секретах и сколько ученик может унести. Типа, он еще не может осилить то, что я ему могу дать - не дорос, понимаешь.

Озадачу всех форумчан: даже гениальный учитель имеет в своем вооружении всего-то несколько главных секретов. Остальные - это просто производные от главных. И использует он их с учениками всех уровней. По себе сужу, однако. Я не делю на начинающих и продвинутых. Скажу больше: те ученики, у которых больше проблем, те и получают от меня больше моих секретов. А те, кто очень талантливый и сам справляется со многими проблемами, тот сам обладатель своих собственных секретов. И мой главный секрет к таким ученикам: НЕ МЕШАТЬ.

