**ПО СТРАНИЦАМ УЧЕБНИКА ПО МУЗЫКЕ ДЛЯ 3 КЛАССА**

**АВТОРОВ: В.О. УСАЧЕВОЙ, Л.В. ШКОЛЯР**

 Работу с учебником мы начнём несколько необычно. Вместо того чтобы начать с первой страницы, мы откроем его в том месте, где на весь разворот раскинулось аллегорическое дерево — Древо русской музыки (страницы 28-29). Попросите детей внимательно рассмотреть его (помните, что иллюстрации в нашем учебнике несут огромную смысловую нагрузку). Итак, Древо русской музыки символично изображено в виде большого, разветвлённого и мощного дерева — дуба. Это древо на Руси — священное, древо-храм, древо-крепость, древо — дом души и тела человека.

Как и в учебниках для 1 и 2 классов, в нашей нынешней книге каждый разворот, или проблемный узел, насыщенный картинками, портретами, знаками, связным текстом, нотными примерами, нуждается в определённой исследовательской деятельности учащихся. Необходим особый, чуткий взгляд — рассматривание поможет установить самые различные взаимосвязи между визуальными образами и музыкальными явлениями. В данном случае на развороте с древом — портреты композиторов-классиков, названия жанров, нотные примеры. Казалось бы, ничего сложного. Дети перечислят имена и фамилии композиторов, знакомых им по прошлым годам обучения, попытаются обозначить особенности жанров, узнают и пропоют нотные примеры. Но главная задача всё же не в этом.

Почему древо объединяет всех и всё? Неужели только потому, что на нём всё выставлено, как на витрине? Могут ли лист, ветвь, корень или ствол жить отдельно друг от друга? Нет, существовать отдельно они не могут. Каждое растение — цельная, единая система, равно как и музыкальный процесс. Поэтому системность должна быть «прочитана» на развороте, установлены связи во всех направлениях, например: песни — обрядовые — плясовые — опера — Римский-Корсаков. Или: протяжные песни — плачи — опера — Мусоргский. Или: нотный пример — плясовая — симфония — Глинка — Чайковский... Другое дело, что глубокое понимание этих связей, а также «заполнение» кроны древа другими понятиями, явлениями, именами и примерами будет происходить постепенно, в процессе изучения музыки в течение всего года. А пока...

А пока интересно отправиться к истокам, корням русской музыки — на родину русского музыкального языка, встреча с которым отзовётся любовью, близостью такой, «что только сердце вздрогнет и разольётся нежностью в груди».

Знакомясь с первыми разворотами учебника (стр. 5-27), мы вместе с ребятами отправляемся в «фольклорную экспедицию». У детей появляется возможность погрузиться в атмосферу быта и обычаев тех, кто является носителем и хранителем народного творчества, — простых жителей сёл и деревень. Вот их лица, вот так они говорят, в таких домах живут, так одеваются... (Может быть, совсем недавно вы проводили их насмешливым, снисходительным взглядом, встретив в метро или на улице? Как будто они из другой жизни... Но может быть, мы сами — из другой?)

Главное, чтобы для наших (в большинстве своём городских) учеников народная музыка, песня и их исполнение стали делом привычным, обычным — так всегда было! И поэтому без всякого сомнения (нужно — не нужно, сумею — не сумею) дети должны петь, наигрывать и налаживать свои голоса, учиться жить вместе с песней.

Так было в России всегда. Наш учебник предоставляет детям возможность любоваться своеобразием и чудесными нюансами фольклора разных регионов нашей страны, основная его идея — показать единство русского музыкального языка во всём многообразии. Устная народная традиция во всём её богатстве, виртуозном мастерстве владения многоголосием, непосредственной связью с жизнью — это наша традиция, наше богатство. И владеть им, хранить его может тот, кто поёт и слушает народную музыку. Поэтому на фотографиях, представленных в учебнике, не только народные исполнители, но и участники фольклорных экспедиций, городских фольклорных ансамблей. Думается, что они также заслужили право называться народными.

А ребята в классе, которые только что исполнили народную песню, могут называться народными исполнителями, носителями традиции? Вероятно, могут, если они бережно отнеслись к особенностям диалекта и всему тому, чем так чудесен фольклор. Непосредственность и простота, естественность и органичность движений, задушевность и сила, покой и зажигательный темперамент и, главное, — чувство своего единства с Родиной (*родственность, род, родник, исток, ключ* — 1 класс) — ключ к долголетию, а может быть, и к вечности. Так и завершается разговор о Родине и родном народе — теми, кто хранит и передаёт традицию «из уст в уста», встречающими нас песней звучащей, самоваром гостеприимным, хлебом-солью. И теми, кто, может быть, впервые задумался о себе как части своего народа.

А теперь ещё раз взглянем на древо. Прокофьев, Мусоргский, Рахманинов, Чайковский, Глинка, Римский-Корсаков... Любопытно, что они обо всём этом думали, что чувствовали, ощущали ли себя русским народом, преемниками и продолжателями народной традиции, и чем для них была эта самая традиция? И наконец, почему их называют классиками русской музыкальной культуры?

Весь дальнейший материал отвечает на эти вопросы. На страницах учебника представлены тексты, портреты, обложки изданий начала XX века, живописные работы. Здесь и размышления о судьбах развития русской музыкальной культуры, и воспоминания современников великих композиторов, и живые детские впечатления. Исследование этого материала очень важно для понимания музыки. Хочется, чтобы ребята хоть немного приблизились к тому времени, когда надежды на будущее России отражались в размышлениях и воплощались в музыкальных произведениях талантливейших, благороднейших, образованнейших русских людей.

В этом контексте нотные примеры служат своеобразным подтверждением словесных размышлений и характеристик. (Например, фрагменты из песни вокального цикла «Детская» М.П. Мусоргского «В углу».)

 Во 2 классе учащиеся, знакомясь с творчеством Модеста Петровича Мусоргского, думали о том, как в его произведениях отразилось стремление из звуков человеческой речи делать музыку. Методом такого размышления было «сочинение сочинённого». Ребята работали с текстами песен «Жук» и «Кот Матрос» — следили за интонационной выразительностью своего голоса, за тем, как живость и непосредственность выражения (как это и бывает в детских рассказах!) переплавляется в живую и свежую мелодическую линию.

 Так и здесь, на развороте (с. 40 - 41) учебника (3 класс) разбросаны реплики из части цикла «Детская». По ним ребята смогут восстановить основные контуры песни — где-то по нотированным примерам, где-то вспоминая музыкальные интонации в связи с сюжетом (А Мишенька? И пруточки разбросал... А няня?). Здесь понадобится блокнот, в котором можно набросать варианты и выбрать наиболее достоверный.

 Далее в учебнике появляется материал, в котором оживают страницы древних песен довольно странного на первый взгляд содержания. В них создаётся атмосфера старинного развлечения, о котором бы сейчас сказали так: языком молоть, околесицу нести, врать напропалую... Их называют скоморошинами или небывальщинами, а где-то подобные песенки становились потешками для детей. Главное то, что они, такие несусветные, дурашливые, были нужны и детям и взрослым. Скоморошина «Ой да посидите, гостюшки» дана фрагментарно. Эта самая «чуда», как поётся в песне, только ещё пришла в голову: «...На дубу свинья, ой да гняздо совила...» А дальше? А вот и учебная задача: доплести «чуду» до конца. Гнездо свивают, яйца высиживают, из яиц — поросяточки, а коль в гнезде да и на дубу — вот и возникает птичье ощущение — полетать хочется. Свинья с поросятами в полёте! Ну не смешно ли? Какое же всё-таки название закрепилось за этим жанром?

Очень хочется, чтобы музыкальная терминология, в том числе и названия жанров, воспринималась детьми не как нечто надуманное и отчуждённое, что следует заучивать и запоминать, а как естественная необходимость уточнения или обобщения, которое можно будет использовать впоследствии в аналогичных случаях. Поэтому на рисунке, возникшем как реакция на несусветное враньё, и возникает вопрос: «Бывальщина или небывальщина?» Было это или не было? Ясно — не было. Значит, и жанр назовём — *небывальщина*. Это важно, поскольку то, что действительно было и прошло, воспето в народе и получило название — *былина*. В них, в былинах, различные приукрашивания, преувеличения будут восприниматься уже не как то, чего быть *не может*, а как то, что *поможет* во всей красе воссоздать события и образы героев, почувствовать напряжение или своеобразие, значимость происходящего... Но и в том и другом случае воспитывается вкус к поэтической метафоре.

Теперь главное — *сжиться с напевом*, сочиняя дальнейший сюжет в небывальщине про поросячье семейство: гнездо свила — яиц нанесла, поросят вывела полосатеньких, они сидят и вниз глядят — полететь хотят... Сочиняя эту песню, можно легко и непринуждённо «войти» в типичную для народных песен структуру, понять её целесообразность. Имеются в виду «сцепления» — повторы последних двух строчек каждой строфы в начале следующей. Последние слова всегда лучше запоминаются, при этом они содержат смысл уже спетого и дают импульс к дальнейшему развитию сюжета. В связи с этим «сочинением» строфической формы народной песни можно вспомнить и проанализировать знакомые детям с 1 класса фольклорные образцы. Так ребята убедятся в том, что логика развития в песне выстраивается одинаково у предков и потомков, почувствуют свою принадлежность к народному исполнительству. Открываем следующий разворот и оказываемся в царских палатах. Ничего удивительного! Ребята давно привыкли к условным перемещениям во времени и пространстве: весь мир — театр, а уж урок-то! Этот содержательный блок так и называется — «Народная песня в царских палатах».

Очутившись благодаря М.П. Мусоргскому в царских палатах (фрагмент из оперы «Борис Годунов»), дети становятся свидетелями разговора (речитатива) между царевной Ксенией и её Мамкой. Даже не прислушиваясь к словам, не видя, кто и как одет, и не зная, что опера написана русским композитором, дети безошибочно определяют, что они русские и звучат по-русски! Досконально изучив все интонационные сцепления, убеждаемся в том, что истоки этой музыки — в русской народной песне. Замечательной находкой Мусоргского, которая, несомненно, понравится детям, является использование потешных, скоморошных песен. Прежде чем они прозвучат, мы предлагаем познакомиться с небольшим эпизодом из трагедии Пушкина, без изменений вошедшим в текст либретто оперы, и «сочинить» продолжение. В самом деле, как и чем можно утешить царевну и отвлечь её от горьких мыслей? Балансируя между словом и пропеванием, нужно искать такой сюжетный поворот, который логично «впишется» в эту ситуацию и будет соответствовать жанру оперы. Тогда — о чём *пропеть* молоденькой, душевной и преданной девушке, тоскующей об умершем женихе? Неужели она может новым украшением и нарядом утешиться? Или на нового жениха вскорости позарится? Чутьё должно ребятам подсказать, что это не то средство... Куда приводят её размышления о счастливых, беззаботных временах? Ну, конечно же, в детские годы! Для Мамушки — это воспоминания о том, как она потешала маленькую царевну. А для царевны — весело будет вспомнить небылицы... ну, про кого... хотя бы про комара или стрекозу, что дрова рубили, тесто месили, ссорились — так сказывала Мамушка в детстве.

Вы только представьте себе, как комар поленом разгоняет стрекоз! Не смешно ли? Видать, царевич Фёдор вовремя вспомнил свою детскую возню с сестрой! Итак, две песни — про «Селезня» и «Как комар дрова рубил» — оказались в царских палатах. И хотя на первый взгляд это выглядит так просто и естественно, на самом деле — это пример новаторства Модеста Петровича. В то время даже дети из семей театралов и меломанов звучание этих песен в опере восприняли с большим удивлением, потому что привыкли слышать их именно от нянюшек. Ведь большие за роялем и на сцене пели вещи серьёзные, прочувствованные, возвышенные. Но именно этот приём перенесения песен из бытовой среды на сцену и делает правдивым этот фрагмент, а мы об этом догадались сами. Тут вспоминаются слова М.П. Мусоргского о том, что он искал и хотел правды в музыкальном искусстве. У ребят есть возможность по-хорошему позавидовать детишкам из воспоминаний Комаровой, на глазах которых рождались и проигрывались впервые в авторском исполнении на инструменте многие оперные шедевры русской классики. Теперь о таком вхождении в оперу можно только почитать в воспоминаниях современников тех счастливых лет, как говорится, «было, да прошло...».

Следующий раздел учебника так и называется «Было и прошло, да быльём поросло?»(стр48-49). Как видим, эта проблема — со знаком вопроса. Что же имеется в виду? Быль или небыль *былина* и зачем её помнить? Что значит «быльём поросло», чем отличается былинка от *былины*? Зачем петь о заведомо невозможном — Вольга щукой ходил во морях, рыскал волком по полям и т. д.? Зачем знать нам вообще о подвигах Вольги и зачем об этом нужно именно *петь*, а не *говорить, рассказывать*? Но, главное, *что*, несмотря на давность лет, так и не зарастает быльём, так и не забывается? И что нужно *сделать*, чтобы важное и значительное в жизни людей не поросло быльём, не забылось? А что может сделать каждый из нас, чтобы слава предков стала
и нашей историей и славой? Эти вопросы в равной степени задаются и учителю и детям.

«Приобщитесь мыслью к вашим братьям, жившим три тысячи лет тому назад [...], примите на себя все их страдания, все их мечты, и вы почувствуете, как расширяется ваш ум и сердце...» (Флобер).

Чтобы ответить на эти вопросы, получаем в дар от прошлого былину «О Микуле Селяниновиче и князе Вольге» из уст учителя. Принимаем в свои уста и попадаем в «устье» её: как полноводная река впадает в море, так и былинный напев от древних истоков своих, протекая через века, добрался до XIX века и, прекрасен, воплотился в главную идею и тему в замечательной музыке А.С. Аренского. Размышляя, слушая, напевая и исследуя учебник, ребята получают ответы на все вопросы. Сначала знакомятся с оригиналом былины, анализируют особенности этого жанра и исполнительские особенности. Затем знакомятся с семейством Рябининых — носителями северной традиции, хранителями напевов, вчитываются в воспоминания одного из очевидцев самого процесса сказывания былины в естественной жизненной ситуации, соотносят изображение рубленого северного строения с видом на проспект Петербурга конца XIX столетия. И наконец, отыскивают семейный напев во фрагменте Фантазии для фортепиано с оркестром А.С. Аренского.

Вот уже более столетия это произведение, популярное и любимое в пианистической среде, является хранителем рябининских напевов. А многие слушатели, не вдумываясь в его название, где упоминается рябининская фамилия, давно уже с наслаждением воспринимают как авторскую изюминку и прекрасную интонационную находку композитора эти народные напевы, пришедшие из северной стороны России в столицу.

Анализируя этот проблемный узел, необходимо поработать с блокнотом и записать туда всё, что связано с процессом превращения былины в музыку. Ведь хранить можно по-разному! В данном случае можно сказать, что былина получает второе рождение: былинный напев погружается в музыкальный контекст, без слов раскрывающий его содержательную сущность, т. е. происходит то самое «расширение ума и сердца», о котором говорил Флобер. Эта идея получает развитие и в других жанрах — смотрим развороты под условным названием «Русский романс».

«Из города в деревню, из деревни — в город» (стр.56-59). А что, собственно, перемещается туда и оттуда?

В учебнике мы не найдём прямого ответа на этот вопрос. Можно описать более или менее понятно миграцию песен: вот в деревне поют песню, а она понравилась какому-нибудь горожанину, и он её стал петь, только так, как принято в городе, например под гитару или другой голосовой манерой, какой его научил педагог из Италии. Или наоборот: побывал сельский житель в городе, и запала ему в душу песня, которую он там услышал, и запел он её, но на свой манер, как протяжную, лирическую... Нельзя сказать, что это принципиально неверно. Такой путь тоже был одной из составляющих удивительного процесса взаимообмена города и деревни, в результате которого появился русский городской романс и лирическая крестьянская песня в XIX веке. Но всё было бы слишком просто, и даже в каком-то смысле неправдой, если недооценить роль случайности в целой цепи явлений, формировавших отбор сюжетов, интонаций при создании этих жанров. Надо попробовать пережить это. И в этом нам помогут живые, образные и тёплые воспоминания К.А. Коровина о своём детстве, о дружбе с Шаляпиным, о замечательном времяпровождении свободных (но не от творчества!) художников, общение которых с природой и с людьми оборачивается удивительными художественными приобретениями.

Вот так сидели Шаляпин с мельником «за столом у палатки, пели „Лучинушку“ и оба плакали... „Лучина“-то за душу берёт...» А взяла-то обоих — и мельника, и великого уже к тому времени певца. А всего-то и надо было, чтобы повстречались в нужное время и в нужном месте *такой* Никон Осипович и *такой* певец! Спасибо им от всей России за такие случайные радости! Конечно, «Лучинушку» и до этой встречи певали, но ещё не известно, как сложилась бы судьба этой песни, если бы не утвердилась она в репертуаре Шаляпина и не была записана в его фононаследии. Такой же путь дети могут проследить и к романсу Яковлева. Как они, эти ямщики из воспоминаний Коровина, слушали и чувствовали Пушкина! А ведь многие в «извоз» приходили из деревень, а вот, поди ж ты, — слушает Игнат пушкинские строки и плачет. Всегда плачет: «Буря мглою небо кроет...»

Что-то в этой музыке, лирических песнях и романсах, часто трогает до слёз... Вот бы поискать с ребятами — что. Как искать — совершенно понятно: слушать, подпевать, запоминать, петь и всё время прислушиваться к своему сердцу — чем отзывается, на какие слова и интонации, какие из них сразу запоминаются и особенно понравятся, по каким узнаётся тот или иной романс или песня? Этому посвящён раздел учебника «Мы поём», в котором даётся много нотного материала для этих исследований. Помочь детям должны и живописные фрагменты, наглядно сопоставляющие две среды бытования одного и того же произведения, например «Среди долины ровныя». Как эта песня могла бы звучать в салоне, а как — в деревенской избе?

Конечно, нужно попробовать спеть все предполагаемые варианты: с аккомпанементом и без, для публики и в одинокой тишине — для себя... И далее, рассматривая фрагменты замечательных живописных картин художника К.А. Коровина, мы получаем возможность ощутить те самые мгновения, когда возникает желание спеть о самых сокровенных чувствах и мыслях, а может быть, и сочинить своё...

О чём же это? Когда дети перебирают в памяти уже знакомое, услышанное и разученное на уроках и дома, им становится ясно, что все полюбившиеся романсы и лирические песни — о любви и разлуке, о трагической смерти и возрождении к жизни! Это сближает и роднит всех поющих в домах, крестьянских и городских, за околицей и в городском саду, в салонах и избах! И нас, сидящих в классе, со всеми ими: «...И сердце бьётся в упоенье, и для него воскресли вновь и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слёзы, и любовь». Почему Глинка выбрал для своего романса эти стихи Пушкина?

Предложите ребятам выбрать подходящее, как им кажется, стихотворение для своего будущего романса. Пусть он и не будет сочинён, но сам поиск лирической струи, сходного настроения и переживания будет плодотворен.

Научиться петь *задушевно*, выражать своё *душевное* переживание, обращаясь к другим людям, искать сочувствие и находить его, а может быть, и доставлять эстетическое удовольствие. В надежде на это авторы учебника помещают в музыкальном приложении «Мы поём» множество разнообразного материала для *музицирования* детей. Что же это на самом деле — лирика?

Музыкальная лирика возникла во имя передачи, казалось бы, самых простых и естественных людских переживаний — *личных* переживаний каждого из нас. (Сравним с обрядовыми песнями, в которых племя, род, жители одной деревни — некое людское *множество* обращалось к божествам, прося о насущном хлебе, благоденствии, урожае и т. д.)

О С.В. Рахманинове и Третьем концерте в методическом пособии сказано более чем достаточно. Поэтому детям остаётся самостоятельно прочитать в учебнике отрывок из воспоминаний о детстве самого Сергея Васильевича (стр.68-69), запечатлеть в памяти замечательные черты лица композитора и ещё раз задуматься (после прослушивания Концерта) над тем, как связаны между собой такие понятия, как *тема, развитие, смысл, содержание*.

Хочется обратить внимание на то, что может показаться детям неожиданным. Читая воспоминания или высказывания композитора, музыка которого полюбилась, вызывает восторг, восхищение, ожидаешь открытия каких-то секретов его мастерства, особых ощущений, потаённых великих мыслей... Но нет! Всё просто и почти по-бытовому: двадцать пять копеек от бабушки за каждое исполнение запомнившегося в одиннадцать лет; «Просто так написалось...» — о гениальной теме первой части Концерта № 3... И всё? — «Вот и всё!» — уверяет нас Сергей Васильевич. Не может быть, думаем мы, и слушаем музыку Рахманинова — немногословного и крайне сдержанного человека. В музыке и находим именно то, что искали: «сталь — в его руках, золото — в сердце...». И слёзы на своих глазах.

Однако следите за ходом музыкально-смыслового развития и не доверяйте словам!

А вот дальше начинается большой содержательный блок, связанный именно со словом в музыке, — кантата и опера.

Знакомство с кантатой Шапорина «На поле Куликовом» (стр. 72-79 учебника) даёт детям возможность погрузиться в трагическое, героическое, кровавое и знаменательное для становления Руси время через богатейший зрительный ряд и через редкостное слово, звучащее «по старине», исконное. Поэтому ребята с особым чувством рассматривают картины, выполненные самими летописцами «Задонщины», запечатлевшими момент истории, когда «сила силу ломит», а также фрагменты потрясающих иллюстраций к этому же сюжету современного живописца, можно сказать, современного иконописца — Ильи Глазунова. Кантата Шапорина обобщённо и значимо передаёт самые главные чувства и мысли, связанные с этим событием. А предложенный зрительный ряд своеобразно компенсирует отсутствие сценического решения этого сюжета, создавая иллюзию декораций.

Вот уж на что богата была всегда опера-былина «Садко», так это на иллюстративный материал! В нашем распоряжении многочисленные работы художников, оформлявших многократно поставленный оперный спектакль, замечательные иллюстрации этого сюжета в книгах (стр.80-87 учебника). Мы подробно говорили в методике о том, как воплощался древний сюжет в различных формах — начиная с былин о Садко и древнего обряда умилостивления Онежского озера и заканчивая симфонической картиной и оперой. Этому посвящён и следующий раздел учебника. Взаимодействие человека с силами природы, гармония его существования в мире (какой её понимали наши предки и какой её принял как часть своего мировоззрения Римский-Корсаков) — тема следующего раздела. Портрет композитора опер «Садко» и «Снегурочка» и его слово вписаны в художественно-ассоциативную канву разворотов, откликающихся рисованными образами на живописнейшие музыкальные полотна Николая Андреевича.

Дети знакомятся с фрагментами либретто, дневниковыми записями Римского-Корсакова, описаниями древних обрядов, былинами, игровыми песнями; соотносят их звучание с переосмыслением этих сюжетов в операх; совершают «поступки» в творчестве, сочиняя речитатив Берендея («сочинение сочинённого»). Наконец, «растворяются» в солнечных потоках вместе со Снегурочкой и славят солнце, сотворяя из него «кумира», и... опять попадают в сегодняшний день благодаря картине Б. Шаманова, герои которой похожи на современных ребят, только более тихие и мечтательные. Попросите детей представить, что это *они* сидят в травах и цветах, *они* играют на дудочке, *они* думают и мечтают о том, о чём можно мечтать только в сумерках, в звучании вольного воздуха деревни. Как же звучит эта «людская песенка»? Нужно попробовать озвучить своё настроение песенкой, пускай даже наигрышем из нескольких нот, но именно так — тихо, мечтательно и задушевно.

Продолжаем двигаться навстречу солнечному свету и лучам. И странное дело, чем дальше движемся из прошлого в будущее, тем желание быть ближе к прошлому возрастает.

Музыка Стравинского была сочинена через несколько десятилетий после «Снегурочки» Римского-Корсакова (кстати, его консерваторского учителя). Но, прислушиваясь к ней, к непривычному для нас звучанию, ловишь себя на мысли, что погружаешься не в сказку и не в мифическое сказание, а в самую исконную древность — в древесность, земельность, птичьесть, звериность...

Мы с помощью учебника обращаемся к ребятам и рисунком, и текстом, приглашая их стать инструментами природы. Наш метод обучения — импровизации и размышления в записной книжке. В помощь детям — словесный ассоциативный ряд и две партитуры. Одна партитура — композиторская. Она разрастается, наливается звучанием и ширится на нотных строках. Другая — ветвится в графической фантазии. Интересно, смогут ли ребята увидеть и услышать их общность? В чём она?

И в конце, как всегда неожиданно и свежо, «звучит» на страницах учебника задиристый, молодой голос Сергея Прокофьева, который пытает человечество (значит, и нас!) о том, что оно думает о Солнце, и даёт свой ответ в Концерте для фортепиано с оркестром № 3.

Что и как думает человек о себе и о Солнце в наши дни? Научите детей слушать себя, наблюдать за людьми, искать в жизни и искусстве ответ на этот вопрос. И пусть записывают свои мысли, мелодии, стихи для потомков. Пусть они несут им радость, свет и любовь к жизни!