РОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ГОЛОСА

ГОЛОС И РЕЧЬ

№1 (3) 2011

Мультидисциплинарный научно-практический журнал

ISSN 2078-8436

Российская общественная академия голоса

ГОЛОС и РЕЧЬ
VOICE and SPEECH

Мультидисциплинарный научно-практический журнал

Учредитель:
Общероссийская общественная организация «Российская общественная академия голоса»

ВАКом РФ включён в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук

УДК 08
ББК 95

Основан в 2010 году
Выходит три раза в год
Подписной индекс в объединённом каталоге «Пресса России» 42504

Журнал зарегистрирован Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-38837 от 09.02.10

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор
Рудин Лев Борисович — кандидат медицинских наук, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России, врач-отоларинголог высшей квалификационной категории, Президент Российской общественной академии голоса, Председатель Всероссийской коллегии фониатров и фонопедов.

Зам. главного редактора
Оссовская Мария Петровна — Заслуженный работник культуры РФ, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры сценической речи и проректор по учебно-методической и научной работе Театрального института имени Бориса Щукина, Вице-президент Российской общественной академии голоса.

Члены редколлегии
Агин Михаил Суренович — Заслуженный деятель искусств РФ, Заслуженный работник высшей школы РФ, кандидат педагогических наук, профессор, Председатель вокально-методической секции Российской общественной академии голоса.

Бруссер Анна Марковна — Заслуженный работник высшей школы РФ, почётный работник образования г. Москвы, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина, Председатель профессионально-речевой секции Российской общественной академии голоса.

Орлова Ольга Святославна — доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой логопедии Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова, главный научный сотрудник Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России, член Президиума Российской общественной академии голоса.

Осипенко Екатерина Владимировна — кандидат медицинских наук, руководитель отдела научно-организационной и международной деятельности и лаборатории певческого и сценического голоса Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России, член Президиума Российской общественной академии голоса.

Силантьева Ирина Игоревна — доктор искусствоведения, доцент кафедры оперной подготовки и режиссёр оперного театра Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, член Президиума Российской общественной академии голоса.

Электронный адрес редакции:
golos.journal@gmail.com

Телефон редакции: 8-967-087-97-02

Ответственные редакторы:

Михалевская Ирина Анатольевна, к.п.н.
(практический блок),

Поповицкая Наталья Владимировна
(информационно-новостной блок)
natalpop@rambler.ru
8-903-593-37-17

Свёрстано и отпечатано
в ООО «Издательская группа «Граница»
Тираж 500 экз. Формат 70x100/16
Корректор Колечкина Наталья Васильевна
Вёрстка: Сафина Гульнара Замилевна,
Горячев Александр Вячеславович
Сайт Академии: www.voiceacademy.ru
E-mail Академии: foncentr@mail.ru
Телефон Аппарата Президиума: (495) 726-97-60
Адрес для почтовых отправлений: 119002, Москва, а/я 23

© Бруссер А.М., Оссовская М.П., Рудин Л.Б., 2011
© Российская общественная академия голоса, 2011
© ООО «Издательская группа «Граница», 2011

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Аникеева Зоя Ивановна — доктор медицинских наук, врач-отоларинголог высшей квалификационной категории Московского детского центра диагностики и лечения им. Н.А. Семашко.

Бачерикова Елена Александровна — кандидат медицинских наук, врач-отоларинголог высшей квалификационной категории, зав. ЛОР отделением поликлиники Областной клинической больницы №1 г. Екатеринбурга.

Дайхес Николай Аркадьевич — доктор медицинских наук, профессор, директор Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России, Член Общественной Палаты РФ, Почётный гражданин города Астрахани, Почётный член Президиума Российской общественной академии голоса.

Лаврова Елена Викторовна — кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры дефектологии Московского социально-гуманитарного института.

Морозов Владимир Петрович — Лауреат Всероссийской национальной премии «За изучение голоса», доктор биологических наук, профессор, главный научный сотрудник института психологии РАН и Научно-учебного центра музыкально-компьютерных технологий Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Почётный член Президиума Российской общественной академии голоса.

Панкова Вера Борисовна — доктор медицинских наук, профессор, врач-отоларинголог высшей квалификационной категории, зав. отделением клинических исследований и профпатологии Всероссийского научно-исследовательского института железнодорожной гигиены Федеральной службы по надзору в сфере защиты прав потребителей и благополучия человека.

Пьявко Владислав Иванович — Народный артист СССР, кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» IV степени, Лауреат Премии города Москвы в области литературы и искусства, профессор кафедры сольного пения Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Почётный член Российской общественной академии голоса.

Романенко Светлана Георгиевна — кандидат медицинских наук, врач-отоларинголог высшей квалификационной категории, руководитель отделения фониатрии и микрохирургии гортани Московского научно-практического центра оториноларингологии ДЗ Москвы, член Президиума Российской общественной академии голоса.

Сидорова Маргарита Борисовна — Заслуженный работник культуры РФ, кавалер ордена Дружбы, кандидат педагогических наук, доцент, зав. вокальным отделением института музыки и кафедрой теории музыки Московского государственного университета культуры и искусств, член Президиума Российской общественной академии голоса.

Смелянский Анатолий Миронович — Заслуженный деятель искусств РФ, Лауреат Государственной премии РФ, кавалер орденов «За заслуги перед Отечеством» IV и III степени, доктор искусствоведения, профессор, ректор Школы-студии (вуз) им. Вл.И. Немировича-Данченко при МХАТ им. А.П. Чехова, Почётный член Российской общественной академии голоса.

Сметанников Леонид Анатольевич — Народный артист СССР, кавалер орденов Дружбы, «Знак Почёта», Преподобного Серафима Саровского III степени, профессор, зав. кафедрой сольного пения Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, Почётный гражданин города Саратова, Почётный член Российской общественной академии голоса.

Степанова Юлия Евгеньевна — доктор медицинских наук, врач-отоларинголог высшей квалификационной категории, руководитель отдела патофизиологии голоса и речи Санкт-Петербургского научно-исследовательского института уха, горла, носа и речи, профессор кафедры высоких технологий в оториноларингологии и логопатологии Санкт-Петербургской медицинской академии последипломного образования, член Президиума Российской общественной академии голоса.

Чарели Эдуард Михайлович — доцент, профессор кафедры сольного пения Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, Почётный член Российской общественной академии голоса.

ВВЕДЕНИЕ

Уважаемые читатели журнала!

25 февраля 2011 года стало ещё одной знаменательной датой в истории Российской общественной академии голоса. В этот день Президиум ВАК вынес решение о включении журнала «Голос и речь» в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук по пяти научным отраслям: медицина, биология, педагогика, психология и искусствоведение.

Мы целенаправленно шли к этому. Впервые за многие годы «голос России» приобрёл полноценное научно-практическое средство массовой информации, притом мультидисциплинарного характера, что не может остаться незамеченным. Это, безусловно, позволит многим специалистам голосоведческой сферы повысить свой профессиональный уровень.

Теперь на нашем журнале лежит чрезвычайно высокая ответственность — нести читателям истинно научные знания о голосе и речи, разрабатывать комплексную теорию, которая прокладывает реальные пути решения проблемных аспектов практики, привлекать к сотрудничеству молодых перспективных специалистов. Все это позволяет каждому из нас рассматривать свою область знаний как один из компонентов единого междисциплинарного направления деятельности.

Хочу напомнить, что членство в Академии даёт возможность не только систематического взаимодействия специалистов, но и получения журнала «Голос и речь», статей из зарубежных научных изданий, научно-методических материалов, отчётов.

Уверен, что наша организация ещё неоднократно будет иметь повод гордиться своей деятельностью, а состоять в её рядах будет поистине почётно и профессионально необходимо.

Всех членов Академии хочу поблагодарить за ту профессиональную позицию, которая, в свете преобразований в Академии и принятия её нового Устава, позволила поддержать издание журнала и другую уставную деятельность.

Президент
Российской общественной академии голоса,
главный редактор журнала «Голос и речь» **Л.Б. Рудин**

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

УДК 61; 616.2

ОМСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ФОНИАТРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР: 35 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ

© Доронина Л.М., Кривых Ю.С., 2011

Бюджетное учреждение здравоохранения Омской области «Клинический медико-хирургический центр министерства здравоохранения Омской области» (главный врач — В.Г. Бережной)

Слева-направо: м/с Щукина Татьяна, врач Доронина Людмила Михайловна, санитарка Кайгородова Зинаида Васильевна.

Фониатрическая служба г. Омска была создана в 1976 году на основании приказа Министерства здравоохранения от 4.01.1976. «О мерах по дальнейшему улучшению специализированной помощи творческим работникам учреждений культуры». Кабинет был создан в городской поликлинике № 6 (имел одну комнату и 3 штатных единицы: врач, медсестра, санитарка). Он обслуживал прикреплённые учреждения культуры и осуществлял консультативную помощь гастролёрам г. Омска. С 1978 года сверх штатных единиц была введена должность фонопеда (приказ Министерства здравоохранения № 330 «Об улучшении фониатрической помощи населению»). Ставка делилась между фонопедом-речевиком и фонопедом-вокалистом. С 1980 года утверждена должность заведующей фониатрическим кабинетом. В 1982 году фониатрический кабинет был переведён в стоматологическую поликлинику, где отделение получило дополнительные комнаты и штатные единицы.

С 1986 года (приказ МЗ СССР № 970 от 19.07.85 «О мерах по дальнейшему совершенствованию медицинской помощи по заболеванию уха, горла, носа» и приказ №788 МЗ РСФСР от 06.11.85 «О мерах по дальнейшему совершенствованию медицинской помощи по заболеванию уха, горла и носа в РСФСР») — это межобластной амбулаторный центр по фониатрии — один из десяти в России.

Коллектив фониатрического центра в настоящее время.

В 1987 году фониатрический центр переехал в городскую поликлинику № 5, получив дополнительные штатные единицы и площади. Эта поликлиника в 1995 году была реорганизована в городской эндокринологический диспансер.

С 2001 года по приказу Управления здравоохранения города Омска он являлся муниципальным центром и входил в структуру городского эндокринологического диспансера как фониатрическое отделение. Помимо фониатрического центра, в эндокринологическом диспансере находился центр планирования семьи и репродукции, в котором вели приём не только гинекологи, но и психологи, андрологи, психотерапевты, сотрудничавшие с нашим центром. Совмещение этих служб являлось уникальным и, пожалуй, единственным в России, которое позволяло решать задачи каждой службы на более высоком уровне.

С 2006 года фониатрическое отделение преобразовано в муниципальный фониатрический центр. С января 2008 года он реорганизован в оториноларингологическое отделение муниципальной городской поликлиники № 13.

В настоящее время оториноларингологическое отделение (фониатрический центр) входит в структуру бюджетного учреждения здравоохранения Омской области «Клинический медико-хирургический центр Министерства Здравоохранения Омской области» (БУЗОО «КМХЦ МЗОО»).

Фониатрический центр осуществляет:

1. Консультативно-диагностическую помощь по направлениям лор-врачей города, области, обслуживает население более 2000000 человек, а также осуществляет помощь жителям других регионов, жителям ближнего и дальнего зарубежья и гастролирующим артистам и коллективам.

2. Лечебно-профилактическую помощь лицам голосоречевых профессий: 10 театрам, Омскому русскому народному хору, концертным коллективам филармонии, колледжу культуры, университету культуры, музыкальному училищу Шебалина, работникам музеев, библиотек, департаментов, работникам администрации города и области, госрадио и телевидения. Общее количество лиц голосоречевых профессий, прикреплённых к центру, составляет около 7000 человек.

3. Осуществляет фонопедическую помощь больным с нарушениями голоса.

Штат отделения укомплектован и предусматривает 15 ставок: зав. отделением — 1 ставка, врач-фониатр — 3 ставки, фонопед — 2 ставки, старшая медицинская сестра — 1 ставка, медицинская сестра — 5 ставок, санитарка — 3 ставки. Врачебно-сестринский состав имеет сертификаты специалистов.

Со дня основания фониатрической службы центром руководит врач Доронина Людмила Михайловна. Окончила Омскую Государственную

Заведующая фониатрическим центром
Людмила Михайловна Доронина.

медицинскую академию (ОГМА), прошла специализацию и усовершенствование 7 раз по оториноларингологии и 10 раз специализацию и усовершенствование по фониатрии и фонопедии в Санкт-Петербургском и Московском НИИ уха, горла и носа. Имеет высшую квалификационную категорию, является главным внештатным фониатром г. Омска. Отличник здравоохранения, Ветеран труда, занесена в энциклопедию «Лучшие люди России» 2004 года, лучший врач 2006 года Омска и Омской области, лучший оториноларинголог России 2006 года, награждена Знаком Почёта Российской общественной академии голоса. Участвовала в международных конгрессах в Каире, Афинах, Саль-Сомаджоро, Амстердаме, Киеве.

На протяжении тридцати пяти лет в центре работает фонопед-вокалист, вокальный педагог Бржезинская Ольга Михайловна. Является солисткой музыкального театра г. Омска, Ветераном труда. Опытный, знающий своё дело специалист, который возвращает к творческой деятельности работников театров, филармонии, музеев и способствует восстановлению молодых голосов учащихся музыкальных училищ, студентов университета культуры.

В данное время оториноларингологическое отделение (фониатрический центр) занимает 10 кабинетов в БУЗОО «КМХЦ МЗОО». В 3-х кабинетах ведут приём врачи-фониатры, в четвёртом ведёт прием фонопед-вокалист и фонопед-речевик, есть диагностический кабинет, кабинет заведующей, кабинет старшей сестры, кабинет релаксации, санитарская для обработки инструментария, комната мед. персонала.

Фонопед-вокалист
Ольга Михайловна Бржезинская.

Приём больных осуществляется согласно расписанию, утвержденному главным врачом, проводится в две смены по пятидневной рабочей неделе. Выделены дни для профосмотра у каждого врача. Кабинет релаксации используется для снятия психического напряжения и мышечного расслабления с помощью современного оборудования: 2-х массажных кресел «Президент» и «Texel», матрац «Здоровье». Здесь же проводятся аутогенные тренировки и групповые фонопедические занятия.

Работа фониатрического центра с момента его организации проводится в тесном контакте с кафедрой оториноларингологии ОГМА, осуществляющей научно-методическое руководство и консультативную помощь.

В свою очередь, оториноларингологическое отделение (фониатрический центр) осуществляет организационно-методическое руководство фониатрической помощью в городе Омске и Омской области, являясь базой повышения квалификации лор-врачей, курсантов факультета усовершенствования врачей. За последние пять лет повысили свою квалификацию 204 специалиста (из Казахстана, Тюмени, Алтайского края, Иркутска, Салехарда, Ханты-Мансийска, Владивостока и других городов), 49 ординаторов прошли специализацию на рабочем месте.

В центре проводится диспансеризация, профилактические осмотры профессионалов голоса, осуществляется санитарно-просветительская работа среди населения по гигиене голоса и профилактике голосовых расстройств; выпускаются методические рекомендации, статьи в печать, выступления по радио и телевидению. С 1981 года фониатрический центр вёл активное сотрудничество с Ассоциацией фониатров и фонопедов России, а с 2007 года с Российской общественной академией голоса, являясь базой для внедрения современных научных разработок.

Лечение профессионалов голоса проводится по типу дневного стационара. Сотрудники оториноларингологического отделения (фониатрический центр) оказывают высококвалифицированную консультативную и лечебную помощь, благодаря приобретённому современному оборудованию: видеоэндоларингостробоскопу «Пульсар» фирмы «Карл Шторц», компьютерной системе архивирования данных «Аида», аппарату для измерения голосового поля фирмы «Heinemann». Владея современными методами лечения больных с функциональными и органическими заболеваниями гортани, в центре применяются комбинированные методики лечения по нескольким направлениям фонопедического, психотерапевтического, физического воздействия. В отделении используются уникальные методики: озонотерапия, фитотерапия, ароматерапия в сочетании с аутотренингом и массажем (кресло «Президент», «Texsel» и матрац «Здоровье»). Применяется методика интенсивной групповой терапии для больных с функциональными нарушениями голоса и послеоперационными осложнениями. В центре оказывается неотложная помощь всем гастролирующим коллективам, ансамблям, солистам.

Осмотр на видеоларингостробоскопе.

План посещений фониатрический центр ежегодно перевыполняет (101 — 107%). Нагрузка на врача 2,7 (норма — 2 человека в час). Обращений по поликлиническому приему до 10 — 11 тысяч человек.

Обсуждение диагноза с коллегами после проведенной видеоларингостробоскопии.

Особое место в реабилитации больных с нарушением голоса занимают ларингэктомированные пациенты и пациенты с посттравматическими парезами гортани. Все операции при онкологических заболеваниях гортани (экстирпации и резекции) проводятся в основном в отделении «Голова, шея» онкологическекского диспансера. Используя опыт клиники профессора Пашера в городе Гамбурге, реабилитация ларингэктомированных пациентов проводится с помощью электрогортани и обучения пищеводному голосу. При этом пациент включается в процесс реабилитации в дооперационный период, а реабилитационные мероприятия проводятся с одновременным послеоперационным лечением пациента. Поэтому налажена тесная связь с хирургами-эндокринологами и хирургами-онкологами. За последние пять лет псевдоголосу обучено 59 человек. Реабилитировано 177 пациентов с посттравматическими параличами и парезами гортани после операций струмэктомий. С появлением в 2008 году в центре аппарата «Вокастим» для нейромышечной стимуляции были пролечены 47 пациентов с парезами и параличами гортани. Положительным результатом этой работы было восстановление голосовой функции в более короткий срок и быстрой адаптации пациента к социальным, профессиональным и бытовым условиям.

В связи с необходимостью оказания квалифицированной медицинской помощи лицам голосоречевых профессий, особую актуальность приобретает внедрение в практику новых форм организации оказания медицинской помощи, развитие фониатрической помощи в Омской области. В концептуальном плане на 2011—2013 гг. запланировано приобретение для центра риноларингофиброскопа фирмы «Карл Шторц», сканера ультразвукового для носовых пазух (эхосинускоп), жёсткого ларингоскопа с углом зрения 90°, аппарата для реабилитации, саморегуляции с БОС, электроглоттографа, фонетографа, шумоинтегратора (измерителя шумов и вибраций); подготовка и обучение специалиста фонохирургическим методам лечения и использование их на базе КМХЦ с палатами дневного пребывания.

Несмотря на трудности, в наше время хочется верить, что с развитием культуры и искусства, ростом числа лиц голосоречевых профессий фониатрическая служба будет совершенствоваться и развиваться.

АКУСТИКА И ФИЗИОЛОГИЯ ГОЛОСА

УДК 57; 7; 784; 792

ГОЛОС КОНТРТЕНОРА. ОСОБЕННОСТИ ВЫСОКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ФОРМАНТЫ И ТЕХНИКИ ПЕНИЯ

© Морозов В.П., 2011

д-р биол. наук, профессор, главн. научн. сотр. ФГОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П.И. Чайковского» (ректор — Засл. деятель искусств РФ, Лауреат Государственной премии РФ, проф. А.С. Соколов) и Учреждения Российской академии наук Институт психологии Российской Академии наук (директор — член.-корр. РАН, д-р пед. наук А.Л. Журавлёв)

С применением специализированной компьютерной технологии проанализированы особенности высокой певческой форманты (ВПФ) группы из четырёх профессиональных контртеноров в сопоставлении с аналогичными параметрами ВПФ известных академических певцов — теноров и группы женских голосов (меццо-сопрано и сопрано). Полученные результаты сопоставлены с данными Й. Сундберга и К. Хёгсета о механизмах работы гортани контртеноров. Высказаны представления о микстовой природе голоса контртеноров и индивидуальных особенностях их резонансной техники пения. Приводятся фрагменты интервью с одним из контртеноров.

Ключевые слова: контртенор, спектр голоса, спектральный анализ, высокая певческая форманта, механизмы голосообразования, резонансная техника пения.

Библиография: 20 источников.

CONTRTENOR VOICE. PECULIARITIES OF HIGH VOCAL FORMANT AND SIGNING TECHNIQUE

© Morozov V.P., 2011

Doctor of Biological Sciences, Professor, Senior Researcher of Federal State Educational Establishment of Higher Professional Education «Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatoire» (president — Honored Art Worker of the RF, Laureate of State Award of the RF, Professor, A.S. Sokolov) and Establishment of Russian Academy of Sciences Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences (Director — Corresponding Fellow of RAMS, Doctor of Pedagogical Sciences, A.L. Zhuravlyov)

The peculiarities of high vocal formant (HVF) of the group of four professional contrtenors were analyzed with application of specialized computer technology as compared with analogous parameters of HVF of famous academic singers — tenors and a group of female voices (mezzo-soprano and soprano). The obtained results are compared against the data of Y. Sundberg and K. Hoegset about the mechanism of contrtenors' throat action. A mixed nature of the contrtenor voice and individual peculiarities of their resonance signing technique are suggested. Fragments of interviews with one of the contrtenors are presented.

Key words: contrtenor, voice spectrum, spectral analysis, high vocal formant, voice formation mechanisms, resonance signing technique.

Literature: 20 sources.

Термином контртенор (или тенор-альтино) обозначают мужской голос академического певца, специализирующегося на исполнении традиционных альтовых или сопрановых оперных партий (Вивальди, Гендель, Каччини, Моцарт, Скарлатти, Бах и др.), а также более поздних вокальных произведений (партии Вани, Ратмира в операх М.И. Глинки «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила» и др.) (по материалам сайта: www.countertenors.ru и др.).

В последние десятилетия контртенор приобрёл значительную популярность у слушателей. На сегодняшний день известны имена более 30 контртеноров из разных стран Европы, Азии, Америки, в т.ч. и ряд Российских контртеноров. Открываются школы по обучению контртеноров.

Вместе с тем, природа голосообразования и техника пения контртенора остаются недостаточно изученной областью вокальной науки.

Настоящая статья посвящена компьютерным исследованиям относительного уровня и частотного расположения высокой певческой форманты в спектре голоса контртеноров.

Напомним, что высокая певческая форманта (ВПФ) — это группа усиленных по амплитуде резонаторами голосового аппарата певца высоких гармоник в области re-sol четвертой октавы (ок. 2400-3200 Гц), придающих голосу звонкость, громкость и полётность. Впервые ВПФ была описана У.Т. Бартоломью [17] и в дальнейшем другими исследователями [10, 11, 4-8, 18, 19 и др.].

Методика

Оценка указанных акустических параметров ВПФ проводилась автором ранее на спектроанализаторах аналогового типа [4, 5, 7 и др.]. В настоящей работе была применена выполненная по техническому заданию автора специализированная компьютерная программа, позволяющая выделять нужную для анализа гласную в звуковом потоке вокального произведения, определять её высоту в нотном обозначении и соответственно частоту звука в Герцах (Гц), измерять относительный уровень высокой певческой форманты (в электрическом эквиваленте звука голоса) в 1/3-октавной полосе в процентах по отношению к интенсивности всего звука в целом, а также оценивать частотное расположение ВПФ на шкале частот спектра голоса. Данная компьютерная программа позволяет получить и проанализировать спектры как отдельных гласных певца в любом фрагменте исполняемого им вокального произведения, так и интегральные спектры всего произведения в целом.

Интегральные спектры дают усреднённую картину спектра, т.е. статистически более типичную, чем спектры отдельной гласной. Вместе с тем, инструментально-музыкальное сопровождение (оркестр и др.) вносит свои дополнительные компоненты в спектр певческого голоса. Поэтому больше приходится доверять спектрам отдельных гласных, выбранных из арии в местах, где звучание оркестра минимальное или ещё лучше — отсутствует, что, как правило, бывает в заключительной фразе (фермата, каденция) и/или колоратурные пассажи в середине вокального произведения.

Интегральный спектр, тем не менее, даёт возможность уточнить частотное расположение ВПФ в спектре голоса, т.к. в области ВПФ относительный уровень спектра оркестра существенно снижен и ВПФ хорошо выделяется на его фоне. Что касается уровня ВПФ, то наличие мощных низкочастотных гармоник оркестра (как правило, ниже основного тона голоса певца) существенно снижает расчётную величину ВПФ (более подробно о компьютерных спектрах голоса певцов см.: [8]).

Результаты исследования

В данной работе было исследовано двадцать образцов голоса с выделением спектров отдельных гласных на разных нотах диапазона или интегральных спектров полных вокальных произведений (или их фрагментов), исполненных четырьмя известными профессиональными контртенорами, в том числе:

Эрик Курмангалиев (пять гласных);

Рустам Яваев (шесть гласных и интегральный спектр, всего 7);

Евгений Журавкин (четыре гласных и интегральный спектр, всего 5);

Филипп Жарусски (три гласных).

С творческими биографиями указанных вокалистов и их репертуаром можно ознакомиться по их интернет-публикациям [1, 2, 3, 15].

Примеры компьютерных распечаток спектров голоса Э. Курмангалиева, Р. Яваева, Е. Журавкина, Ф. Жарусски приведены на рис. 1, 2, 3, 4. Высокая

певческая форманта отмечена полосой затенения. Цифровые параметры ВПФ справа (см. подпись к рис.1).

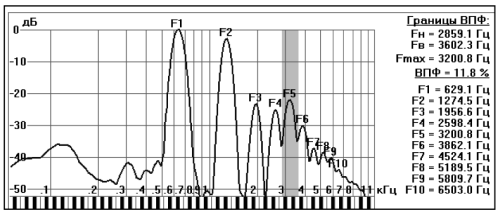


Рис. 1. Эрик Курмангалиев. Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе «Скорей ко мне, сюдА...», нота mib^2.
По горизонтали: частота спектральных составляющих (кГц, от 0,1 до 11 кГц и соответствующая этим частотам клавиатура рояля).
По вертикали: относительный уровень (дБ). Справа — параметры ВПФ: относительный уровень высокой певческой форманты (ВПФ = 11,8%) и её частотное расположение в спектре (Fmax = 3200 Гц). F1 – F10 — гармоники спектра.

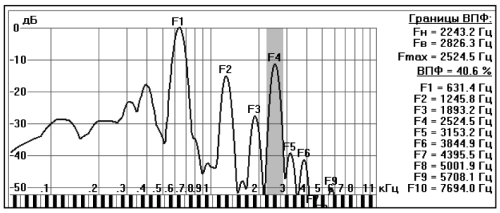


Рис. 2. Рустам Яваев. Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе «Скорей ко мне, сюдА...», нота mib^2. Остальные обозначения те же, что и на рис. 1.

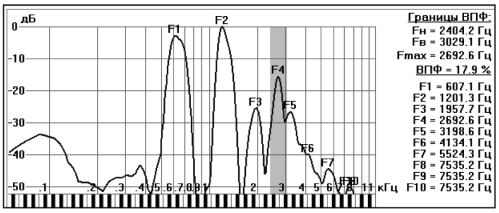


Рис. 3. Евгений Журавкин. Ария Юлия Цезаря из оп. «Юлий Цезарь в Египте» Генделя. Каденция в конце арии, гласн. «А», нота re^2. Обозначения те же.

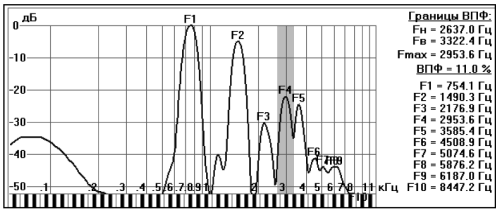


Рис. 4. Филипп Жарусски. Ария Argillano *(Se in ogni guardo...)* из оп. Вивальди «Orlando Finto Pazzo» («Орландо, мнимый безумный»). Нота fa#^{2} в заключительной части произведения. Обозначения те же.

Таблица № 1

Показатели ВПФ

Контртенора	ВПФ, %	ВПФ, Гц	Анализируемые гласные выделены крупно
Э. Курмангалиев	11,8	3200,8	Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе *«Скорей ко мне, сюдА…»,* нота *mib*^{2}.
Э. Курмангалиев	23,5	2887,4	Ария Ратмира. Гласн. «У» во фразе *«Не покидайте страстного дрУга…»,* нота *fa*^{2}.
Э. Курмангалиев	13,7	2923,8	Ария Ратмира. Гласн. «О» во втором слове «сон», *«Сладкий сон, сладкий сОн, обними меня…»,* нота *re*^{2}.
Э. Курмангалиев	20,9	3270,7	Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе *«В жАркий час любви…»,* нота *si*^{1}.
Э. Курмангалиев	12,3	3182,7	Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе *«И в памяти зажглАсь забытая любовь…»,* нота *do*^{2}.
Среднее	16,4 ± 5,4	3093,1 ± 174,8	
Р. Яваев	40,6	2524,5	Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе *«Скорей ко мне, сюдА…»,* нота *mib*^{2}.
Р. Яваев	17,0	2749,1	Ария Ратмира. Гласн. «У» во фразе *«Не покидайте страстного дрУга…»,* нота *fa*^{2}.
Р. Яваев	16,2	2864,1	Ария Ратмира. Гласн. «О» во втором слове «сон», *«Сладкий сон, сладкий сОн, обними меня…»,* нота *re*^{2}.
Р. Яваев	23,1	2670,6	Ария Ратмира. Гласн. «А» во фразе *«В жАркий час любви…»,* нота *do*^{2}.
Р. Яваев	32,1	2563,2	Каватина Танкреда из оперы «Танкред» (Дж.Россини). Гласн. «А» во фразе *«Cada un empio traditore coronAte la mia fe…»,* нота *fa*^{2}.
Р. Яваев	45,1	2427,2	Каватина Танкреда. Гласн. «Е» в словах «la mia fE», «Cada un empio traditore coronate la mia fE», нота *do*^{1}.
Р. Яваев	31,2	2596,9	Каватина Танкреда. Интегральный спектр фразы *«Tu che accendi questo core tu che desti il valor mio, alma gloria, dolce amore, secondate il bel desio!»*
Среднее	29,3 ± 10,9	2627,9 ± 160,5	
Е. Журавкин	17,9	2692,6	Ария Юлия Цезаря (Юлий Цезарь в Египте, Гендель). Фермата и каденция в конце арии, гласн. «А», нота *mib*^{2}.
Е. Журавкин	8,6	2863,9	Ария Юлия Цезаря. Рулада в середине арии. Гласн. «О», нота *sib*^{2}.
Е. Журавкин	13,9	2568,8	Ария Юлия Цезаря. Рулада в середине арии. Гласн. «О», нота *mib*^{2}.
Е. Журавкин	22,5	3005,3	Ария Юлия Цезаря. Рулада в середине арии. Гласн. «О», нота *fa#*^{2}.
Е. Журавкин	12,1	2967,3	Ария Юлия Цезаря. Интегральный спектр. Колоратурные пассажи в середине и конце арии.
Среднее	15,0 ± 5,4	2819,6 ± 185,3	
Ф. Жарусски	13,4	2937,9	Ария Argillano *(Se in ogni guardo…)* из оп. Вивальди «Orlando Finto Pazzo» («Орландо, мнимый безумный»). Нота *fa#*^{2}.
Ф. Жарусски	13,4	3248,5	То же самое, нота *sib*^{1}.
Ф. Жарусски	8,7	2940,8	То же самое, нота *sib*^{1}.
Среднее	15,4 ± 8,0	3042,4 ± 178,5	

В таблице 1 представлены индивидуальные для каждого из контртеноров результаты компьютерных измерений уровня высокой певческой форманты (ВПФ, %), а также данные о высоте ноты, типе гласной и фрагменте вокального произведения, из которого были выделены гласные для анализа спектра.

Полученные результаты свидетельствуют об определённых индивиудальных различиях среди обследованных нами контртеноров как по относительному уровню высокой певческой форманты, так и по её частотному расположению. Различия эти наблюдаются как при пении разных произведений (табл. 1), так и по средним значениям указанных параметров ВПФ (табл. 2). При этом у Курмангалиева, Журавкина и Жарусски средний уровень форманты приблизительно одинаков: 16,4, 15,0 и 15,4% соответственно, а у Яваева существенно больше — 29,3%

Таблица № 2

Средние значения относительного уровня высокой певческой форманты (ВПФ, %) и её частотного расположения (ВПФ, Гц) в спектре голоса контртеноров

Категория певцов	Число проанализированных спектров	Относительный уровень ВПФ, %	Частотное расположение ВПФ (F, Гц)
Э. Курмангалиев	5	16,4 ± 5,4	3093,1 ± 174,8
Р. Яваев	7	29,3 ±10,9	2627,9 ± 160,5
Е. Журавкин	5	15,0 ± 5,4	2819,6 ± 185,3
Ф. Жарусски	3	15,4 ± 8,0	3042,4 ± 178,5

Примечание. Наряду со средними значениями уровня ВПФ (%) и её частотного расположения в спектре голоса (ВПФ, Гц) в таблице приведены средние разбросы этих показателей, т.е. общепринятые в статистических измерениях величины среднеквадратических отклонений от среднего (± σ).

Несомненный интерес представляет сопоставление указанных параметров ВПФ контртеноров со значением их в спектрах голоса обычных теноров, а также в женских голосах (см. табл. 3). Средние значения уровня ВПФ (%) и её частотного расположения (Гц) были получены по ранее исследованным нами спектрам голоса известных мастеров вокального искусства [8], в том числе: 17 спектров теноров (Дж. Лаури-Вольпи, И. Иосифов, С. Лемешев, И. Козловский, М. Дель Монако, П. Доминго, Х. Каррерас, Л. Паваротти, В. Атлантов, В. Норейка) и 20 спектров меццо-сопрано (В. Борисенко, Е. Образцова, И. Архипова, И. Богачёва, Р. Тебальди, М. Оливьеро, Б. Руденко, Т. Милашкина, Л. Масленникова, Г. Демитрова, М. Каллас). У некоторых из указанных вокалистов было взято не по одному, а по два или три спектра, т.е. всего 17 спектров теноров и 20 спектров женских голосов.

Таблица № 3

Сопоставление средних значений уровня ВПФ (%) и её частотного расположения (Гц) для группы контртеноров, женских голосов и теноров

Категория певцов	Число проанализированных спектров	Относительный уровень ВПФ, %	Частотное расположение ВПФ (F, Гц)
Контртенора	20	20,4 ± 10,2	2854,3 ± 252,1
Сопрано и меццо	20	26,6 ± 7,1	3058,9 ± 261,6
Тенора	17	40,5 ± 11,8	2646,8 ± 150,3

Примечание. Разница между указанными в табл.3 значениями ВПФ контртеноров, теноров и женских голосов статистически достоверна при вероятности нуль-гипотезы $p < 0,05$.

Сопоставление данных на табл. 3 показывает, что средний уровень ВПФ группы контртеноров (20,4%) существенно ниже, чем у теноров (40,5%) и женских голосов (26,6%). Что же касается частотного расположения ВПФ, то контртенора занимают промежуточное положение (2854,3 Гц) между тенорами (2646,8 Гц) и женскими голосами (3058,9 Гц). Разница статистически достоверна при вероятности нуль-гипотезы $p<0,05$.

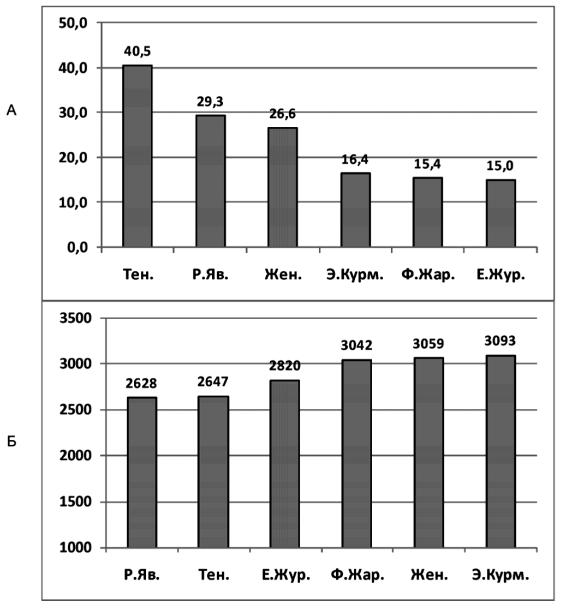


Рис. 5. Средние значения параметров высокой певческой форманты контртеноров, группы теноров и женских голосов (меццо-сопрано и сопрано).

Верхняя часть (А) — уровни ВПФ (%), ранжированные по степени уменьшения.

Нижняя часть (Б) — частотное расположение ВПФ (Гц) в спектре голоса; ранжировано по степени возрастания.

Условные обозначения: Тен. — тенора, Р.Яв. — Р. Яваев, Жен. — женские голоса (м.сопрано и сопрано), Э.Курм. — Э. Курмангалиев, Ф.Жар. — Ф. Жарусски, Е.Жур. — Е. Журавкин.

Индивидуальные различия между контртенорами по указанным параметрам ВПФ в сопоставлении со средними данными теноров и женских голосов для наглядности представлены графически на рис. 5.

Обсуждение результатов

Установленные нами различия среди контртеноров по параметрам ВПФ, равно как и отличия их от теноров, являются основанием объяснить особенности работы голосового аппарата певцов, т.е. особенности техники пения.

Обычно считается, что голос контртенора — это «разработанный фальцет». Вместе с тем, неясно, в чём конкретно состоит механизм этой «разработки». Известно, что спектр певческого голоса и его тембр определяются двумя факторми.

Во-первых, особенностями работы голосовых складок, которые при пении в грудном регистре формируют более насыщенный высокими обертонами спектр голоса, а при фальцете уровень высоких гармоник снижается. В обоих случаях амплитуда гармоник спектра голосовых складок более или менее круто (в среднем ок. 12 дБ/окт.) спадает от основного тона к высоким частотам и не содержит никаких формантных максимумов, в т.ч. и ВПФ. Попытки приписать голосовым складкам способность образовывать ВПФ «по механизму краевого тона», т.е. без участия резонаторов (Рудаков, 1964), теоретически и экспериментально не обоснованы. В области ВПФ (2000 – 3000 Гц) спектр колебаний голосовых складок даже при форсированном звуке на 30 – 50 дБ ниже основного тона голоса и, повторим, не имеет сколько-нибудь заметного максимума амплитуды гармоник (по данным лабораторий Белл, Фанта и др.).

Во-вторых, спектр голоса зависит от активности резонаторов голосового аппарата, которые значительно видоизменяют спектр голосового источника (голосовых складок), т.е. образуют формантную структуру как речевого [14, 13], так и певческого голоса, в частности, высокую певческую форманту, как уже упоминалось (см. выше) [8, 9, 19].

Что касается первого механизма, то в недавней работе Й. Сундберга и К. Хёгсета [20] с применением современных глоттографических технологий установлено, что по сравнению с тенорами и баритонами контртенора: 1) поддерживают в пении значительно более низкое субглоттальное фонационное давление воздуха (около 20 мм H_2O, вместо 40 – 50 и более мм H_2O у теноров и баритонов), что приводит к менее плотному смыканию голосовых складок, 2) фаза смыкания голосовых складок у контртеноров значительно короче и соответственно фаза размыкания длиннее, 3) ток воздуха через голосовую щель больше, 4) форма импульсов тока воздуха более округлая, что приводит к снижению уровня высоких гармоник в спектре и преобладанию основного тона голоса.

Вместе с тем, при пении контртенорами «чистым фальцетом» указанные особенности колебаний голосовых складок проявлялись в значительно большей степени [20]. Это хорошо видно на рис. 6, любезно присланном мне по e-mail профессором Йоханом Сундбергом, с разрешением для опубликования в данной статье.

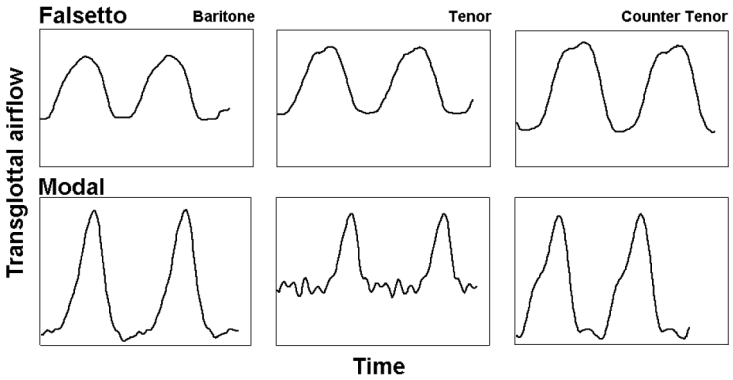


Рис. 6. Глоттограммы баритона, тенора и контртенора при пении обычным звуком (Modal, нижний ряд) и фальцетом (Falsetto, верхний ряд).
По вертикали: интенсивность (амплитуда импульсов) тока воздуха через голосовую щель как функция времени (Transglottal airflow).
По горизонтали: время, мс (Time по J. Sundberg).

Форма импульсов тока воздуха через голосовую щель при фальцете (рис. 6) как у контртеноров, так и у теноров и баритонов приобретает почти синусоидальный характер, что теоретически неизбежно должно отразиться на звуке в виде значительного снижения амплитуды высокочастотных составляющих спектра по отношению к основному тону голоса (первой гармонике).

В указанной работе Сундберга и Хёгсета, к сожалению, не проводились параллельные исследования спектра голоса контртеноров при пении обычным для них голосом и фальцетом.

В этой связи в ходе интервью с одним из обследуемых нами контртеноров — Рустамом Яваевым — мы попросили его спеть один и тот же звук своим обычным голосом средней силы и фальцетом.

Результаты, приведённые на рис. 7, объективно показывают, как резко снизилась амплитуда высоких обертонов; в частности, уровень ВПФ — с 17,2% до 0,7%, т.е. практически до нуля. Эти результаты хорошо согласуются с исследованиями Р.Х. Колтона по сравнительному спектральному анализу голоса академических певцов в обычном (modl) и фальцетном регистрах [16] и, как уже упоминалось выше, — обусловлены теоретически.

Таким образом, полученные нами результаты так же, как и работа Сундберга и Хёгсета, дают основание полагать, что механизм голосообразования контртеноров не чисто фальцетный, а носит, скорее всего, микстовый характер. Это, кстати, с уверенностью утверждал также и контртенор Р. Яваев в нашей беседе (см. ниже).

Вместе с тем, по параметрам ВПФ, согласно нашим данным и работе гортани [20], механизм голосообразования контртенора существенно отличается не только от чисто фальцетного, но и обычного (modal) регистра академических теноров.

Наличие ВПФ в спектре голоса всех контртеноров свидетельствует об использовании ими в определённой степени резонансных механизмов тех-

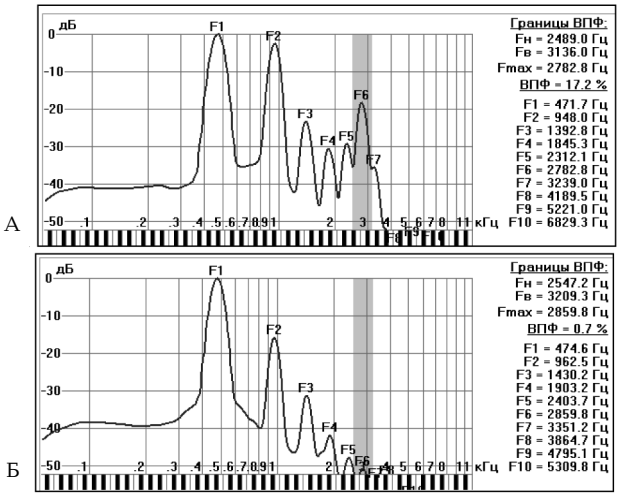


Рис. 7. Спектры голоса контртенора Рустама Яваева при пении обычным для него голосом (А) и фальцетом (Б), нота sib1. Обозначения те же, что и на рис. 1.

ники пения, т.к. ВПФ имеет резонансное происхождение [9]. Вместе с тем, определённые признаки как бы «фальцетности» присутствуют в голосе контртеноров как по объективным данным работы гортани [20], так и на слух. В последнем случае голоса контртеноров ассоциируются, как известно, со звучанием женского голоса, что объективно определяется смещением частоты их ВПФ в область, характерную для женского голоса, т.е. выше 3000 Гц (Курмангалиев, Жарусски). Смещение же ВПФ в область мужского голоса, т.е. ок. 2600 Гц, придаёт звуку более теноровый тембр (Яваев). Впрочем, в определении тембра голоса контртенора, как любого другого голоса, имеют немаловажное значение и другие формантные области спектра и соотношение между их амплитудными и частотными характеристиками.

Фрагменты беседы с контртенором Рустамом Яваевым

— Рустам Тагирович, у Вас большой, красивый голос, близкий по акустическому строению, в частности, по параметрам высокой певческой форманты, к голосам высоких лирических теноров. Чем объяснить, что Вы решили стать контртенором?

— Вы знаете, это получилось как бы само собой. Мне всегда нравилось петь высоким, ярким звуком, и после мутационного периода я старался сохранить эту способность петь так же высоко, как в детстве. Поэтому «ломки голоса» у меня как бы и не было.

— Наши исследования показали (и это определяется и на слух), что голоса разных контртеноров существенно различаются по тембру, диапазону и т.п., то есть подразделяются на более лирические и драматические типы. От чего это может зависеть — природа, школа?

— Во-первых, как в случае обычных голосов, от природных данных певца, а во-вторых, от техники пения, от школы, которую получает певец при

обучении. Меня учили по эверардиевской школе: это дыхание и резонанс, свободная глотка, гортань, конечно, и всё тело. Ведь мы поём всем телом и, если где-то мы зажимаем, это сразу же отражается на звуке. Например, зажатое дыхание — зажатый звук.

— А у кого Вы учились петь?

— Я учился у профессора Георгия Ивановича Урбановича. Он говорил: «Ну, что же мы будем петь легоньким комнатным звучком? Надо осваивать и оперный репертуар, например, Ратмир. На большую сцену «с микрофоном во рту» не выйдешь, надо овладевать профессиональной техникой».

— Да, я слушал Вас в роли Ратмира на юбилейном концерте Г.И. Урбановича в Рахманиновском зале Консерватории, Ваш голос звучал ярко, полётность прекрасная.

— Я благодарен Георгию Ивановичу, он дал мне хорошую резонансную школу.

— Скажите, а как Вы представляете и ощущаете резонанс?

— Для меня это прежде всего «дыхание в спину», ощущение резонанса спины, грудь, конечно, и соединение грудного и головного резонансов.

— Это эверардиевское «ставь голова на грудь, а грудь на голова», так он говорил?

— Да, конечно, при распевке я всегда стараюсь соединить эти резонансы с дыханием. Конечно, многое зависит от тесситуры произведения. При высокой тесситуре надо петь более собранным звуком, но объёмным, не теряя груди; грудь даёт объём звуку.

— Очень интересно. А как Вы ощущаете верхний резонатор?

— Это, конечно, область носа, твёрдого нёба и обязательно купол, ощущение купола. Без резонанса купола гортань не будет свободной, нужен зевок (показывает). Гортань, глотка — всё должно быть свободно, без напряжения и зажатости. Свобода достигается на основе наших естественных движений: не просто открыть рот, а как бы зевнуть, не теряя купола.

— А голосовые складки и гортань Вы как-то регулируете?

— Нет, я уже сказал, что главное — слежу за дыханием и резонансом. Я должен весь резонировать, как дека. Купол, зевок, дыхание — наверное, это как-то влияет на гортань и связки, но специально я ничего в гортани не регулирую. Для меня важно ощущение удобства и свободы гортани, как и всего тела.

— Как Вы оцениваете технику контртенора? Это разработанный фальцет?

— Мне кажется, техника у разных контртеноров бывает разная. В конце 90-х годов и даже еще в 2002 г. контртенора пели в основном таким лёгеньким бездыханным, микрофонным, конечно, фальцетиком. Но это уже изрядно поднадоело публике. Сейчас, мне кажется, на смену приходит уже микстовый механизм голосообразования, что является результатом хорошо организованного дыхания и резонансной техники, соединение головного

и грудного резонаторов. Резонанс даёт голосу свободу, лёгкость и, вместе с тем, объёмный яркий звук. Этого требует большая академическая сцена. Но, конечно, и сегодня в голосах контртеноров слышатся разные техники. Я думаю, это определяется и природными данными, и психологией певца.

— Не могли бы Вы показать голосом разницу между фальцетом и Вашим обычным звуком?

— Боюсь, что чистым фальцетом у меня не получится спеть. Как я Вам уже говорил, я пою микстом, а это уже другое (поёт негромко несколько раз, как обычно, и фальцетом; см. рис. 7).

— Очень интересно! А как Вы лично психологически представляете свой голос? Например, партии Ратмира, Вани в операх Глинки традиционно исполняют женские голоса. Не отождествляете ли Вы свой голос со звучанием женского голоса?

— Нет, нет! Свой голос я ощущаю как мужской, но, естественно, как очень высокий, яркий и свободный. Вчера после концерта одна женщина мне сказала: «Вы поёте не как обычно, контртенором, а как бы мужским звуком». Как я уже сказал, это даёт мне резонансная техника. Спина, грудь, голова, нос, рот — всё должно вибрировать, резонировать. Это главная забота певца. Если тело, дыхание не резонируют, а только напрягаются, звук пропадает. Певец должен ощущать свободу и удовольствие от пения. Тогда и публика это почувствует и оценит.

— Несомненно. Это уже психология восприятия певца слушателем. Два слова о Ваших творческих планах.

— Скоро еду в Лос-Анджелес. Меня пригласили участвовать в трёхактном вечере балета. Буду петь произведения Михаила Глинки, Антонио Вивальди. Потом, возможно, будет премьера в Большом театре.

— Желаю Вам творческих успехов!

Выводы:

1. Голоса четырёх контртеноров исследованы по особенностям высокой певческой форманты (ВПФ, 20 спектров) по сравнению с голосами известных академических певцов — теноров (17 спектров) и группы женских голосов (меццо-сопрано и сопрано, 20 спектров).

2. Средний уровень высокой певческой форманты (ВПФ, %) группы контртеноров (20,4%) существенно ниже, чем у теноров (40,5%, при вероятности нуль-гипотезы $p = 0{,}0000$), и в меньшей степени ниже, чем в женских голосах (26,6%, $p = 0{,}0315$).

3. Средняя частота высокой певческой форманты голоса контртеноров (2854,3 Гц) существенно выше, чем у теноров (2646,8 Гц, $p = 0{,}0053$), и ниже, чем в женских голосах (3058,9 Гц, $p = 0{,}0161$).

4. Таким образом, по средним значениям указанных параметров высокой певческой форманты голоса исследованной нами группы контртеноров статистически значимо занимают промежуточное положение между тенорами и женскими голосами (меццо-сопрано и сопрано).

5. Индивидуальные средние значения высокой певческой форманты данной группы контртеноров варьируют по относительному уровню ВПФ от 15,0 % до 29,3 %, а по частоте ВПФ — от 2627,9 Гц, до 3091,1 Гц, т.е. располагаются в пределах от типично мужской до типично женской области значений указанных параметров ВПФ.

6. При пении контртенора фальцетом (Р. Яваев) уровень высокой певческой форманты снизился практически до нуля (0,7 %) по сравнению с достаточно выраженным уровнем ВПФ при нормальном его пении в этих же условиях записи (17,2 %), что соответствует теоретическому представлению о фальцете.

7. Наличие в спектре голоса контртеноров высокой певческой форманты указывает на использование данными певцами в той или иной степени резонансных механизмов голосообразования, поскольку ВПФ, как известно, имеет резонансное происхождение в голосовом аппарате певца и является показателем резонансной техники пения [8]. Интервью с одним из контртеноров подтверждает использование им резонансной техники пения.

8. Полученные нами результаты исследований акустических особенностей голоса контртеноров согласуются с физиологическими исследованиями Й. Сундберга и К. Хёгсета [20] особенностей работы гортани контртеноров и склоняют к мнению о микстовом характере их голосообразования, причём существенно отличающимся рядом показателей от микстового регистра других типов мужских голосов (см. выше) и, прежде всего, лёгкостью и мелодической виртуозностью пения в диапазоне альтов и сопрано.

В заключение автор считает своим долгом выразить благодарность Йохану Сундбергу (Johan Sundberg) — профессору Департамента по исследованию речи, музыки и слуха Королевского технологического института Швеции (Стокгольм) за любезно предоставленные материалы по исследованию особенностей работы гортани и фонационного дыхания контртеноров.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Жарусски Ф.* Биография певца на сайте открытой энциклопедии «Википедия»: http://en.wikipedia.org/wiki/Philippe_Jaroussky

2. *Журавкин Е.С.* Официальный интернет-сайт певца: www.zhuravkin.com

3. *Курмангалиев Э.С.* Биография певца на сайте открытой энциклопедии «Википедия»: http://ru.wikipedia.org/wiki / Курмангалиев,_Эрик_Салимович.

4. *Морозов В.П.* Обертоны певческого голоса // Музыкальные кадры. Л. 1962. № 4.

5. *Морозов В.П.* Измерение звонкости голоса // Музыкальные кадры. Л. 1964. № 13.

6. *Морозов В.П.* Тайны вокальной речи. М. — Л.: Наука. 1967.

7. *Морозов В.П.* Биофизические основы вокальной речи. М.—Л.: Наука. 1977.

8. *Морозов В.П.* Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М. 2002 (2-е изд. 2008).

9. Резонансная теория пения // статья на сайте Свободной энциклопении «Википедия»: http://ru.wikipedia.org/wiki / Резонансная теория пения

10. *Ржевкин С.Н.* Слух и речь в свете современных физических исследований. М.—Л. 1936.

11. *Ржевкин С.Н.* Некоторые результаты анализа певческого голоса // Акустический журнал. — 1956. — Т. 2, вып. 2. — С. 205—210.

12. *Рудаков Е.А.* Новая теория образования верхней певческой форманты // Применение акустических методов исследования в музыкознании. М. 1964.

13. *Сорокин В.Н.* Теория речеобразования. М. 1985.

14. *Фант Г.* Акустическая теория образования речи. М. 1964.

15. *Яваев Р.Т.* Официальный интернет-сайт певца: www.yavaev.ru

16. *Colton RH.* Spectral characteristics of the modal and falsetto registers. Folia Phoniatrica. — 1972. — № 24. — P. 337—344.

17. *Bartholomew W.T.* A physical definition of good voice quality in the male voice // Journ. Acoust. Soc. Amer. — 1934. — № 6. — P. 25—33.

18. *Sundberg J.* Formant Structure and Articulation of Spoken and Sung Vowels // Contributions of Voice Research to Singing. Houston (Texas), 1980.

19. *Sundberg J.* The Science of the Singing Voice. Dekalb, Illinois, 1987.

20. *Sundberg J., Högset C.* Voice source differences between falset-to and modal registers in counter tenors, tenors and baritones // Logopedics Phoniatrics Vocology. — 2001. — №26. — P. 26—36.

Связь с автором: mail@vmorozov.ru
Морозов Владимир Петрович

ФОНИАТРИЯ И ФОНОПЕДИЯ

УДК 616.22

КЛИНИКО-ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ПРИМЕНЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЛЕЧЕБНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРАКТИКЕ ВРАЧА ОТОЛАРИНГОЛОГА-ФОНИАТРА ПОЛИКЛИНИКИ

© Аникеева З.И.[1], Бондарева А.В.[2], 2010

1. д-р. мед. наук, врач-оториноларинголог
2. врач-оториноларинголог ЗАО «Медицинские услуги»
ДЦДЛ им. Н.А. Семашко (главный врач, канд. мед. наук А.Ю. Нестеровская)

Комплексная терапия сочетанной патологии респираторного тракта и гортани у профессионалов голоса, осуществляемая в ЛОР кабинете поликлиники, более предпочтительна и эффективна в сравнении с самостоятельным лечением только медикаментами в домашних условиях. Расширение сферы медицинских услуг на поликлиническом уровне возможно при оснащении ЛОР кабинета новой диагностической и лечебной аппаратурой. Это является необходимым условием повышения качества медицинских услуг населению.

Ключевые слова: признаки заболевания гортани, причины заболевания гортани, заболеваемость с временной утратой трудоспособности, методы исследования голоса, основные лечебные манипуляции, оценка результатов лечении.

Библиография: 6 источников.

CLINICAL AND ECONOMIC EVALUATION OF APPLICATION OF MODERN THERAPEUTIC TECHNOLGOIES IN THE PRACTICE OF OTOLARYNGOLOGIST-PHONIATRIST OF POLYCLINIC

© Anikeeva Z.I.[1], Bondareva A.V.[2], 2010

1. Doctor of Medical Science, Otolaryngologist
2. Otolaryngologist of CJSC «Medical Services» of Semashko Children's Center of Diagnostics and Therapy (Chief Doctor, Candidate of Medical Sciences A.Y. Nesterovskaya)

A complex therapy of the combined pathology of the respiratory tract and larynx in voice professionals administered in the ENT medical office of the polyclinic is more efficient and preferable as compared with self-therapy only by medications in home environment. Enlargement of the scope of medical services on the polyclinic level is possible if the ENT medical office is equipped with new diagnostic and therapeutic facilities. This is a necessary condition for increase of quality of medical services to the population.

Key words: symptoms of larynx disease, causes of the larynx disease, morbidity with temporal disability, methods of voice study, major therapeutic manipulations, evaluation of therapy results.

Literature: 6 sources.

Вопросы организации эффективной работы крупного медицинского учреждения и структурного поликлинического подразделения в его составе в системе обязательного медицинского страхования (ОМС) актуальны, особенно в постоянно меняющихся условиях финансирования здравоохранения. Несмотря на имеющиеся достижения в реформировании медицинских учреждений, можно отметить ряд нерешённых проблем и трудностей, касающихся медленного внедрения новых технологий в диагностику и лечение больных в амбулаторных условиях.

В связи с этим **целью нашего исследования** было:

• на основании изучения заболеваемости по обращаемости в поликлинику профессионалов речи и пения к врачу отоларингологу-фониатру предложить практическому здравоохранению комплекс мероприятий по снижению заболеваемости с временной утратой трудоспособности (ВУТ) среди населения мегаполиса.

Нами для решения поставленной цели были определены следующие **задачи исследования:**

• изучить структуру заболеваний гортани у профессионалов речи и пения в сравнении с контрольной группой лиц, профессия которых не связана с нагрузкой на гортань;

• предложить практическому здравоохранению модель оптимизации работы ЛОР-кабинета в амбулаторных условиях.

Методы исследования респираторного тракта больных в ЛОР кабинете поликлиники сводились к:

• общему оториноларингологическому осмотру;

• изучению гортани методом непрямой ларингоскопии;

• исследованию характера колебаний голосовых складок методом ларингостробоскопии;

• ультразвуковому исследованию придаточных пазух носа на аппарате «Синускан»;

• акустическому исследованию голоса с помощью шумометра PSI-202 немецкой фирмы «Messelelectronik otto shon»;

• определению времени максимальной фонации гласных с помощью секундомера;

• флюорографии органов грудной клетки;

• исследованию ЖЕЛ на спирографе открытого типа (Спиро 2-25).

Для решения поставленных задач были изучены 1500 амбулаторных историй болезни, оформленных врачом ЛОР-фониатром на больных с нарушениями голоса, обратившихся в ЗАО «Медицинские услуги» ДЦДЛ им. Н.А. Семашко и фониатрический кабинет поликлиники № 129 ЦАО г. Москвы. Осуществлен медицинский осмотр населения численностью 1280 человек в базовой поликлинике ЦАО г. Москвы.

Для повышения эффективности работы поликлинического отоларингологического отделения и входящего в его состав окружного сурдо-фониатрического кабинета ЦАО г. Москвы нами, совместно с администрацией поликлиники, была проведена работа по оснащению подразделения новым диагностическим и лечебным оборудованием, обучению врачей и среднего медперсонала работе на этом оборудовании. Немаловажным оказалось рекламное обеспечение внедрённых в практику новых лечебных методик как среди врачей, так и среди населения.

За три наблюдаемых года общее количество лечебных и диагностических услуг, отпущенных сотрудниками ЛОР отделения, увеличилось в 1,3 раза (с 90594 до 120746 процедур). Подобная интенсивность работы была обеспечена привлечением медицинской сестры к выполнению лечебных процедур. Врач, как правило, осуществлял приём больного, проводил врачебные процедуры (диагностические пункции верхнечелюстных пазух, промывание пазух по Проетцу, промывание лакун миндалин, вливание в гортань, скрининговую аудиометрию, ультразвуковое исследование околоносовых пазух, специальное фониатрическое обследование голоса, ларингостробоскопию, эндоскопию ЛОР органов, хирургические вмешательства, фонопедию, камертональное исследование слуха, по показаниям проведение тональной

пороговой и речевой аудиометрии, акустической импедансометрии. Прочие лечебные процедуры, назначенные врачом, проводили обученные медицинские сёстры.

К наиболее частым лечебным манипуляциям, отпускаемых в ЛОР отделении за 2003—2005 гг. для лечения больных с заболеваниями респираторного тракта и гортани, мы применяли ирригационную терапию набором противовоспалительных средств через аппарат «Нагашима», или «Футурент», галотерапию, ингаляции через ультразвуковой аппарат «Аузот», квантовая терапия на аппарате «Биоптрон», ультразвуковая терапия на аппарате «Тонзиллор», при нарушениях голоса — фонопедия.

Непременным условием комплексной терапии профессионалов голоса явилось обязательное лечение сопряженной с заболеванием гортани патологии внутренних органов и систем. Подобная терапия не только восстанавливала нарушения голоса, а также способствовала элиминации воспалительного очага инфекции в респираторном тракте и активизации защитных сил организма.

Использование новейшего отечественного лечебного оборудования позволило увеличить объём выполняемых процедур каждому больному и тем самым улучшить качество оказываемой медицинской помощи больным с патологией гортани, и не снизить размер заработной платы медицинских работников. Количество заработанных денег сотрудниками ЛОР отделения за оказанные услуги населению ежегодно увеличивалось и составило в 2001 г. около 900 000, в 2002 г. 1 828 490, в 2003 г. 2 288 617, в 2004 г. 2 427 974, в 2005 г. 2 186 455 руб.

В таблице № 1 представлена сравнительная характеристика заболеваний гортани среди профессионалов голоса и лиц контрольной группы.

Таблица № 1

Сравнительная характеристика структуры заболеваний гортани среди профессионалов певческого и речевого голоса и населения мегаполиса по данным обращаемости в фониатрический кабинет (в % к итогу)

Нозологическая форма	Профессионалы голоса		Лица неразговорной профессии (контрольная группа) n = 500
	Певческого n = 443	Речевого n = 500	
ларингит острый	8,1	22,0	26,6
ларингит хронический	1,8	11,5	20,1
ангина гортанная		1,9	4,0
афония функциональная		0,4	8,2
дисфония функциональная	5,4	16,1	10,4

Нозологическая форма	Профессионалы голоса		Лица неразговорной профессии (контрольная группа) n = 500
	Певческого n = 443	Речевого n = 500	
дисфония пубертатная	2,0		
краевая киста голосовой складки	3,6	2,4	
фонастения	9,0	3,9	
дисфония спастическая		2,9	3,0
ангиофиброма голосовой складки	2,3	4,2	8,5
миопатический паралич голосовой складки	4,3	3,7	
кровоизлияние в голосовую складку	1,3	2,4	
певческие узелки	10,6	4,0	
хордит краевой и монохордит	4,3	2,4	
паралич возвратного нерва			3,0
злокачественные новообразования гортани			0,5
доброкачественные новообразования глотки и полости носа	16,8	8,0	2,0
здоровые	30,0	24,2	10,2
Итого	**100**	**100**	**100**

Таблица 1 свидетельствует о том, что структура заболевания гортани, выявленная при обращении в поликлинику, среди вокалистов, лиц речевой профессии и населения значительно отличаются между собой. Удельный вес острых заболеваний голосовых складок чаще наблюдается среди населения, реже — у профессионалов речевого голоса и ещё реже — среди вокалистов. Также динамика наблюдается и у обратившихся лиц с хроническим ларингитом. У населения выявлены самые разнообразные нарушения голоса функционального характера: афония, функциональная гипокинетическая дисфония, пубертатная дисфония у подростков, спастическая дисфония у лиц с заболеваниями нервной системы. Среди населения мегаполиса выявляются злокачественные новообразования, параличи возвратного нерва. Подобные нарушения голоса среди певцов исключительно редки, значительно реже встречаются у лиц речевой профессии.

Проблема восстановления голоса после острых простудных заболеваний ввиду её медицинской значимости многие годы находится в центре внимания оториноларингологов-фониатров. Это связано с тем, что подход к лечению нарушений голоса ЛОР врачами поликлиники не учитывает многофакторность возникающих расстройств, что не всегда приводит к желаемым

результатам. Это предполагает поиск новых методов консервативного лечения восстановления голоса среди пациентов.

Разработка комплексного консервативного способа лечения больных с заболеваниями гортани, сопряжёнными с изменениями респираторного тракта, представляется нам актуальной и современной. Нами был применён комбинированный, поэтапный способ реабилитации голоса в поликлинических условиях у профессионалов речи и пения. Он осуществлялся следующим образом: проводилось орошение полости носа, носоглотки и глотки попеременно набором противовирусных, противовоспалительных средств через аппарат «Нагашима» или «Футурент». После ирригации смазывали заднюю стенку глотки раствором «Витаон» и вливали в гортань персиковое масло с эмульсией гидрокортизона. После чего полость носа, носоглотки и гортани облучали световодом лазера по 2 мин. 1 раз в сутки в течение 5—7 дней. Кроме того, в зависимости от выраженности воспалительных изменений, их распространённости в глубжележащих отделах дыхательных путей, дополнительно через день больные получали ингаляции лекарственных веществ и квантовое облучение глотки, гортани, трахеи на аппарате «Биоптрон». В домашних условиях больным назначалось поддерживающее медикаментозное лечение, которое состояло из противовирусных, муколитических средств и местных иммуномодуляторов, промывание и полоскание носоглотки.

Подобным образом обследовано и пролечено в условиях поликлиники 150 человек профессионалов голоса и лиц контрольной группы в возрасте от 25 до 45 лет. На фоне острых или обострения хронических заболеваний гортани у всех отмечалось нарушение резонативного звучания голоса. Пациенты были разделены равнозначно на 2 группы. В первую (основную) группу вошли 80 человек, которым лечение проводилось вышеописанным способом. Вторую (контрольную) группу составили 70 человек, лечение которых проводили по общепринятой методике (противовоспалительная терапия, деконгестанты, муколитические, десенсибилизирующие средства, ирригационная терапия носоглотки). Всем больным до и после курса лечения проводили комплексное клиническое обследование, включающее в себя оценку жалоб больного, данные эндоскопической риноскопии, фарингоскопии, ларингоскопии, ларингостробоскопии, исследование характера фонационного дыхания, диапазона, тембра и силы голоса. Положительный клинический эффект в виде восстановления или улучшения тембра голоса, удлинения фонационного выдоха, улучшения динамики голоса был получен как в основной, так и контрольной группах. Однако, более выраженная динамика была в основной группе. У 82% больных основной группы по сравнению с контрольной 75% наступило полное выздоровление ($P < 0,01$). У 16% больных основной группы отмечено значительное улучшение голоса, в контрольной группе улучшение наблюдалось у 18% лиц. Среди этой группы лиц голосовые нарушения осложнились острыми заболеваниями бронхов и легких. Они были переданы на дальнейшее лечение терапевту.

Таким образом, предложенный комплексный поэтапный способ лечения у профессионалов голоса различных нарушений голоса в поликлинических условиях эффективен, позволяет получить стойкий клинический эффект,

предотвратить различные осложнения заболеваний гортани, а также избежать стойкой профнепригодности больных.

Проведённый анализ уровней заболеваемости с ВУТ в днях и случаях за 2001 — 2003 гг. среди жителей ТУ «Басманное», прикреплённых к обслуживанию в базовой поликлинике округа, позволил нам сделать вывод о том, что оптимизация лечебной работы на приёме снижает уровень заболеваемости с ВУТ. (рис. 1)

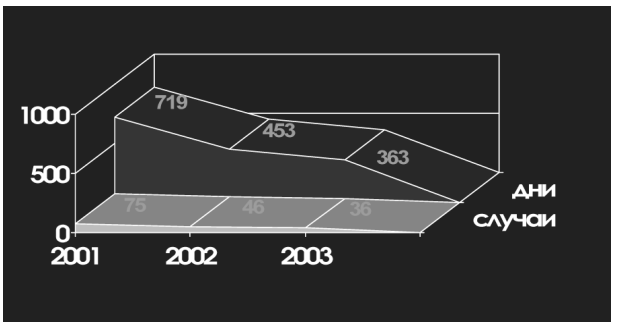


Рис. 1. Динамика случаев и дней нетрудоспособности при заболеваниях ЛОР-органов по данным отдела статистики поликлиники за три года.

Данные рисунка 1 показывают снижение уровней заболеваемости с ВУТ у больных с воспалительными заболеваниями гортани как в днях, так и в случаях. Так, число случаев ВУТ с 2001 по 2003 гг. снизилось в два раза — с 75 до 36, а дней, соответственно, с 719 до 363.

Кроме того, отмечено снижение средней продолжительности одного случая нетрудоспособности по всем заболеваниям ЛОР-органов с 10,5 в 2001 до 10,1 дня в 2003 г. ($P < 0,05$).

Представление о тяжести каждого случая заболевания с ВУТ, а также об эффективности лечебных мероприятий дают данные о средней продолжительности одного случая нетрудоспособности в данной нозологической группе заболеваний. Они свидетельствуют о том, что продолжительность одного случая нетрудоспособности среди мужчин и женщин мало отличается друг от друга по группе болезней органов дыхания, ОРВИ и прочими заболеваниями ЛОР органов. Только продолжительность заболеваний, обусловленная травмами ЛОР органов, у женщин была достоверно ниже в сравнении с мужчинами ($P < 0,01$).

Обращает на себя внимание уменьшение продолжительности одного случая нетрудоспособности при заболеваниях гортани как среди мужчин, так и среди женщин в изучаемой поликлинике в сравнении с данными ежегодных отчётов ЛОР врачей округа. Так, средняя продолжительность одного случая нетрудоспособности при заболеваниях гортани в изучаемой поликлинике колебалась от 8,7 до 10,1 дней, а по данным поликлиник округа средняя продолжительность одного случая временной нетрудоспособности при заболеваниях гортани была заметно выше и составила 10,5 — 11,2 дней. ($P < 0,01$).

Мы считаем, что подобное снижение уровней заболеваемости с ВУТ, обусловлено внедрением новых технологий в амбулаторную практику, что позволяет нам предложить практическому здравоохранению опробированную нами модель оптимизации работы поликлинического врача ЛОР-фониатра.

На рисунке 2 и 3 представлены результаты комплексного лечения заболеваний респираторного тракта и гортани в изучаемой поликлинике.

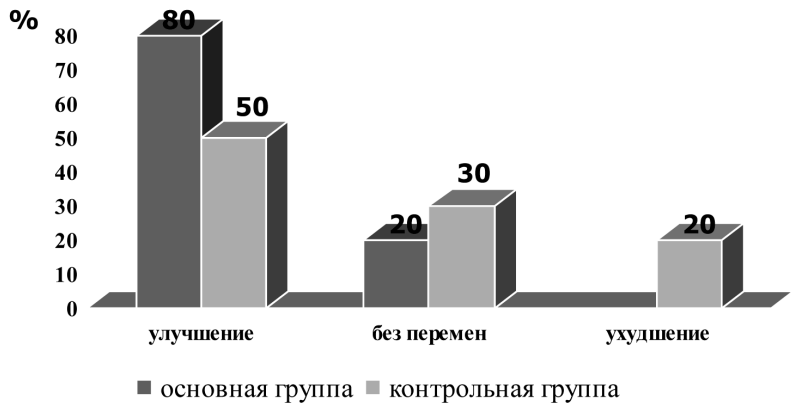


Рис. 2. Эффективность ступенчатой терапии больных с сочетанной патологией ВДП и острым ларингитом.

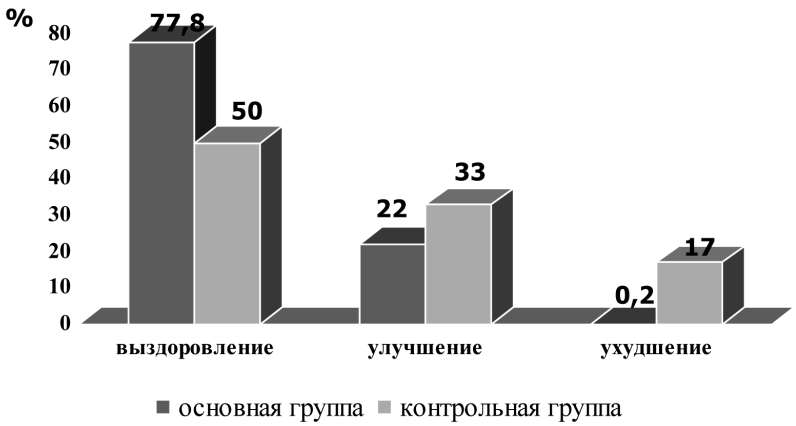


Рис. 3. Эффективность ступенчатой терапии больных с сочетанной патологией ВДП и хроническим ларингитом.

Как следует из приведённых данных, показатели выздоровления у профессионалов голоса с острым ларингитом оказались достоверно выше у тех больных, которые лечились в ЛОР кабинете с использованием современных технологий, в сравнении с лицами контрольной группы, получавших только медикаментозное лечение в домашних условиях. Случаев ухудшения течения заболеваний гортани у лиц, лечившихся в ЛОР отделении, не было.

В контрольной группе у 17% наблюдались осложнения в виде острого трахеита, бронхита и синусита. У певцов в 0,2%.

Эффект лечения больных с хроническим ларингитом, протекающим с сочетанной патологией ВДП, был выше у тех из них, которые лечились не только в домашних условиях, но и в ЛОР отделении. Показатели выздоровлений, улучшения среди них были выше в сравнении с контрольной группой ($P < 0,01$). Ухудшение заболевания среди них наблюдалось в единичных случаях. Среди контрольной группы, лечившихся только в домашних условиях, ухудшение течения заболевания отмечалось у 8% больных. Это были люди, отягощённые наличием сопряжённой патологии со стороны лёгких.

Таким образом, анализ проведённой работы показал, что оптимизация лечебно-диагностического процесса в поликлиническом ЛОР отделении позволяет снизить показатели заболеваемости с ВУТ как в днях, так и в случаях, уменьшить среднюю продолжительность одного случая нетрудоспособности при заболеваниях гортани. Динамика снижения уровней заболеваемости с ВУТ по основным группам заболеваний ЛОР-органов свидетельствует о том, что активная профилактическая и лечебная работа, расширение сферы медицинских услуг непосредственно в ЛОР отделении возможны благодаря оснащению современной диагностической и лечебной аппаратурой.

Внедрение в практику работы ЛОР отделения поликлиники и окружного сурдофониатрического кабинета комплекса диагностических и лечебных технологий позволило значительно расширить возможности ЛОР врачей по улучшению качества медицинской помощи профессионалам речи и голоса при сочетанной патологии респираторного тракта и гортани.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аникеева З.И.* Клиника и лечение нарушений голоса у вокалистов: Дисс. ...докт. мед. наук. М. 1999. 350 с.

2. *Авдеева С.Н.* Совершенствование поликлинической оториноларингологической помощи в условиях современного мегаполиса: Дисс. ...канд. мед. наук. М. 2009. 150 с.

3. *Бондарева А.В.* Методика повышения эффективности медицинской помощи больным с заболеваниями гортани в условиях поликлиники // Вестник оториноларингологии. — 2010. — №5. — с. 268 – 272.

4. *Василенко Ю.С.* Профессиональные нарушения голоса у лиц речевых профессий, их лечение и профилактика: Дисс. ...докт. мед. наук. М. 1975. 358 с.

5. *Тринос В.А.* Дисфонии, их лечение у лиц голосовых профессий: Дисс. ...докт. мед. наук. Киев. 1981. 250 с.

6. *Плешков И.В., Аникеева З.И.* Заболевание голосового аппарата у вокалистов и представителей речевых профессии. М.: ГЭОТАР-МЕД. 2003. 165 с.

Связь с автором: anikeevalor@mail.ru
Аникеева Зоя Ивановна

УДК 616.22

ПОНОГЕННАЯ ЛАРИНГОПАТИЯ

© Рудин Л.Б., 2010

канд. мед. наук, доцент, врач-отоларинголог ФГУК «Академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова» Министерства обороны РФ (директор — Заслуженный работник культуры РФ Л.И. Малев), вед. нучн. сотр. ФГУ «Научно-клинический центр оториноларингологии ФМБА России» (директор — проф. Н.А. Дайхес)

Данное исследование посвящено изучению реакции гортани на голосовую нагрузку. Установлено, что клинико-функциональное состояние гортани у вокалистов на фоне голосовой нагрузки выходит за рамки т.н. рабочей гиперемии, описанной в литературе, и во многом носит индивидуальный характер. При этом важным является общее состояние организма, на фоне которого голосовая нагрузка совершается (состояние физиологического комфорта и состояние физиологического дискомфорта). Реакция гортани изучалась у 80 солистов оперы на протяжении от 2-х до 8 лет. Выявленные изменения предлагается классифицировать как поногенную ларингопатию.

Ключевые слова: голосовая нагрузка, клинико-функциональное состояние гортани, ларингостробоскопия, поногенная ларингопатия.

Библиография: 7 источников.

PONOGENOUS LARYNGOPATHY

© Rudii L.B., 2010

Candidate of medical sciences, Assistant Professor, Otolaryngologist of the Federal State Establishment of Culture «Alexandrov Academic Ensemble of Songs and Dances of the Russian Army» of the Ministry of Defense of the RF (Director — Honored Art Worker of the RF, L.I. Malev), Senior Researcher of Federal State Establishment «Scientific and Clinical Center of Otolaryngology of the Federal Medical and Biological Agency» (Director — Professor N.A. Daykhes)

The present study deals with the study of the larynx reaction for the voice load. It was established that the clinical and functional state of the larynx of signers on the background of the voice load goes beyond the limits of the so-called working hyperemia described in the literature and by many factors is of individual nature. The general state of the body on the background of which this voice load is exerted is important (the state of physiological comfort and the state of physiological discomfort). The larynx reaction was studied in 80 opera leading singers in the period from 2 to 8 years. The obtained changes are suggested to be classified as a ponogeous laryngopathy.

Key words: voice load, clinical and functional state of larynx, laryngostroboscopy, geous laryngopathy.

Literature: 7 sources.

Всем фониатрам хорошо известен термин «рабочая гиперемия гортани», под которым подразумевается изменение окраски слизистой оболочки гортаноглотки, голосовых складок, видимой части трахеи в ответ на большую или меньшую голосовую нагрузку [2, 3, 4]. Однако, динамическое наблюдение за клинико-функциональным состоянием гортани у вокалистов на фоне голосовой нагрузки выявило и иные реактивные изменения, отличные от «гиперемии». Не согласуется с литературными данными и тот факт, что голосовая нагрузка влечёт за собой изменения вибраторного цикла в виде его нестабильности или снижения амплитуды и частоты колебаний [1, 5].

Целью настоящего исследования явилось изучение динамики клинико-функционального состояния гортани в ответ на голосовую нагрузку в условиях относительного физиологического комфорта и дискомфорта.

Задачи исследования: изучить ларингоскопическую и ларингостробоскопическую картину после голосовой нагрузки у различных типов голосов в условиях относительного физиологического комфорта и дискомфорта.

Объект и методы исследования. В период с 2003 по 2011 гг. под нашим наблюдением находилось 80 вокалистов — солистов оперы. Из них сопрано — 25, меццо-сопрано — 15, теноров — 15, баритонов — 15, басов — 10. Период наблюдения за каждым из вокалистов составил от 2-х до 8 лет, что позволило детально изучить индивидуальную реакцию гортани при голосовых нагрузках различного характера (пение известного вокального материала, разучивание нового вокального материала, пение в классе, во время оперного спектакля и пр.) в условиях относительного физиологического комфорта (условия, при которых у солиста отсутствовали какие-либо жалобы со стороны различных органов и систем перед началом голосовой нагрузки), а также в условиях относительного физиологического дискомфорта (пение в состоянии ОРВИ, пение на фоне mensis, астенодепрессивного синдрома, и пр.). Под голосовой нагрузкой мы понимали пение от 30 минут и более. При осмотре оценивалось состояние ЛОР органов. Применялись рутинные методы исследования, а также эндоларингостробоскопия и видеоэндоларингостробоскопия с фотоархивацией.

Полученные результаты и их обсуждение. При голосовой нагрузке в условиях относительного физиологического комфорта ларингоскопическая картина не была однотипной. У колоратурных, лирикоколоратурных, лирических сопрано и лирических теноров (27 человек) собственно гиперемию слизистой гортани и трахеи мы не наблюдали, даже после оперного спектакля или сольного концерта. Чаще всего у певцов с данными типами голосов возникала умеренная пастозность голосовых складок, скопление небольшого количества слизи при фонации в том или ином участке голосовых складок, образование слизистого мостика (фото 1 — 4). Зачастую наблюдалась симметричная отёчность слизистой оболочки на тех или иных участках свободного края голосовых складок различной степени выраженности (фото 5).

У лирико-драматических, драматических сопрано и теноров, баритонов, меццо-сопрано и басов (53 человека) часто наблюдается та самая «рабочая гиперемия», проявляющаяся инъецированностью или покраснением различной интенсивности голосовых складок и слизистой видимой части трахеи. Но к этим могут присоединяться и другие изменения: пастозность голосовых складок, скопление слизи при фонации в том или ином участке голосовых складок, образование слизистого мостика (фото 6 — 9).

Следует отметить, что возникновение слизистого мостика мы чаще наблюдали при напряжённом рабочем графике с недостаточными периодами отдыха и (или) разучивании нового вокального материала [7].

При эндоларингостробоскопии в подавляющем большинстве случаев изменений вибраторного цикла не определялось. Однако, следует отметить, что при выполнении данного исследования непосредственно во время спектакля или после него у некоторых вокалистов выявлялся транзиторный гипертонус голосовых складок, что проявлялось снижением амплитуды колебаний голосовых складок, укорочением фазы размыкания, иногда её отсутствием в передней или задней трети голосовых складок. На следующий день данные явления не определялись.

Нестабильность вибраторного цикла, его изменения, характерные для гипотонуса голосовых складок, мы часто выявляли и выявляем у вокалистов на фоне более или менее длительного отсутствия привычных голосовых нагрузок. Напротив, у вокалистов, которые имели стабильную ежедневную голосовую нагрузку, иногда по несколько часов, определялась чёткая ларингостробоскопическая картина без каких-либо изменений. Подчеркнём, что в данных случаях вокалисты не предъявляли никаких жалоб к своему здоровью.

Большой практический интерес представляют данные динамического наблюдения за солистами оперы, у которых минимальные жалобы (а иногда и их отсутствие) сопровождаются выраженными органическими изменениями голосовых складок в виде симметричного отёка слизистой оболочки свободного края голосовых складок с широким основанием, при фонации определяется симптом «песочных часов». В настоящее время прочно закрепилось мнение о том, что подобные краевые изменения следует называть исключительно «мягкими узелками», как начальной стадией формирования истинных узелков. Однако, динамическое наблюдение (за некоторыми соли-

стами оно составляет 10 лет) показывает, что подобные изменения голосовых складок существуют годами, не трансформируясь в истинные узелки (фото 10). Подобную стойкую картину в гортани мы наблюдали у 14 вокалистов. На фоне голосового покоя отёчность может значительно уменьшаться, почти сглаживаться, но до конца уходит редко. Любые, даже минимальные голосовые нагрузки, провоцируют ухудшение объективной картины вновь, а медикаментозное лечение оказывает незначительный эффект. При этом сами певцы не испытывают каких-либо проблем. Интонация не страдает, они работают в прежнем режиме. Некоторые пациенты лишь при настоятельном расспросе отмечают, что при интервальном голосоведении наверх не удаётся взять верхнюю ноту более мягко, чем хотелось бы. В данной ситуации необходимо проводить дифференциальную диагностику с уплощёнными узелками. Последние исключаются отсутствием типичных жалоб, широкой вариабельностью краевых изменений, единым цветом со слизистой голосовых складок, наличием слизистой волны при ларингостробоскопии, однородностью тканей при видеоэндоларингоскопии.

Во всех вышеописанных ситуациях целесообразно говорить о реактивных изменениях в гортани, возникших в ответ на голосовую нагрузку, не называя их «рабочей гиперемией». Важным моментом является то, что типичная реакция гортани на голосовую нагрузку с соответствующими реактивными изменениями в ней не сопровождается нарушениями вибраторного цикла при ларингостробоскопии, даже после отработанного спектакля, и жалобами со стороны вокалиста, либо они носят незначительный характер.

Если же имеются жалобы и изменения ларингостробоскопической картины, то подобное состояние следует рассматривать как выходящее за рамки физиологической реакции.

Мы считаем, что с этиопатогенетических позиций подобное состояние наиболее уместно характеризовать как **поногенная ларингопатия.** Термин происходит от двух греческих слов: ponoz — работа, нагрузка и pathos — страдание, болезнь. В 1962 г. Perello предложил термин фонопоноз, т.е. указывающий на происходящее от голосовой нагрузки. Процесс в гортани, вызванный голосовой нагрузкой, мы, по аналогии, предлагаем называть **поногенным.** Считаем, что данный термин более лаконичен, несёт конкретную смысловую нагрузку и может оказаться удачным для более широкого использования в фониатрической терминологии.

В условиях относительного физиологического дискомфорта реактивные изменения в гортани носили выраженный характер и зачастую переходили в те или иные патологические состояния.

Наиболее частыми условиями относительного физиологического дискомфорта у солистов оперы являются: пение во время mensis, ОРВИ и на фоне астеновегетативного синдрома.

Пение на фоне астенодепрессивного синдрома (35 наблюдений, состояние определялось по шкале Спилберга и госпитальной шкале тревоги и депрессии), развитие которого у солистов в подавляющем большинстве случаев было связано с нерациональным режимом труда и отдыха, чаще всего способствовало развитию стойких гипотонусных дисфункций голосовых складок.

Л.Б. Рудин.
Фото к материалу «Поногенная ларингопатия» на стр. 35—40.

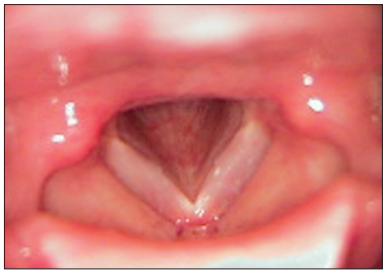


Фото 1. Пастозность голосовых складок в средней трети и по нижнебоковой поверхности, симптом чрезмерного раскрытия голосовой щели (колоратурное сопрано).

Фото 2. Слизистый мостик в средней трети голосовых складок (лирико-драматическое сопрано).

Фото 3. Зияние морганиевого желудочка слева, скопление слизи в узелковых зонах (лирическое сопрано).

Фото 4. Скопление слизи при фонации (тенор).

Фото 5. Симметричная отёчность слизистой оболочки свободного края передней трети голосовых складок лирическое сопрано).

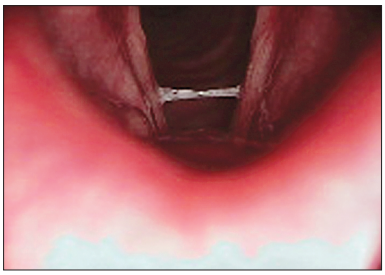


Фото 6. Слизистый мостик в передней трети голосовых складок на фоне их инъецированности (баритон).

Фото 7. Инъецированность голосовых складок и скопление слизи при фонации (меццо-сопрано).

Фото 8. Розовость голосовых складок со скоплением слизи при фонации (меццо-сопрано).

Фото 9. Инъецированность и розовость гортаноглотки, голосовых складок, трахеи (бас).

Л.Б. Рудин.
Фото к материалу «Поногенная ларингопатия» на стр. 35—40.

Фото 10. Симметричный отёк слизистой оболочки свободного края голосовых складок, симптом песочных часов (лирическое сопрано).

Фото 11. Инъецированность голосовых складок, линейная щель по всей длине и гиперпродукция слизи при фонации (меццо-сопрано).

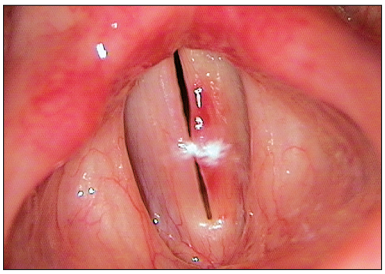


Фото 12.

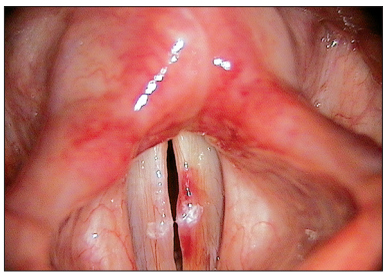


Фото 13.

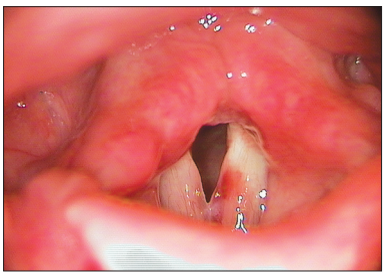


Фото 14.

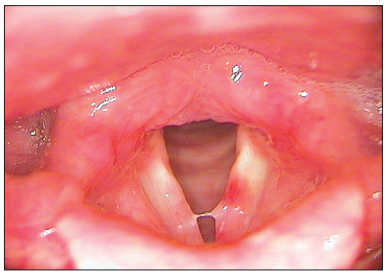


Фото 15.

Фото 12, 13 — видеоларингостробоскопия, фазы вибраторного цикла (режим остановки), **фото 14, 15** — картина на вдохе при выраженной вазомоторной реакции левой голосовой складки.

Голосовые нагрузки во время mensis провоцировали развитие варикозного расширения сосудов голосовых складок, гипотонуса голосовых складок, краевых изменений, а также локальных кровоизлияний.

Пение в состоянии ОРВИ (острый ринит, фарингит и пр.) приводит к тем или иным изменениям в гортани, хорошо описанным в фониатрической литературе.

Как в условиях относительного физиологического комфорта, так и дискомфорта, важными влияющими факторами для формирования той или иной объективной картины в гортани в ответ на голосовую нагрузку являлись т.н. **детерминанты.** От греческого determi-nans, -ntis — определяющий. Фактор (или элемент), обусловливающий то или иное явление.

Проанализировав клинические данные и трудовую деятельность вокалистов, мы пришли к выводу, что всё многообразие факторов, способствующих возникновению изменений в гортани и дисфоний, укладывается в три основные группы детерминант: специфические производственные, неспецифические бытовые, соматические [6].

Специфические производственные детерминанты — это факторы, которые имеют место на производстве (театр, филармония, эстрада). Это такие, как нерациональный режим труда и отдыха (отсутствие у солиста выходного дня до и после исполнения партии в спектакле, наличие дополнительной голосовой нагрузки перед выступлением, нерегулярные выходы на сцену и пр.); нерациональная репертуарная политика музыкального театра (прокат в жаркое время года спектаклей с костюмами с низкой теплоотдачей и, наоборот, малый набор спектаклей для определённых типов голосов и пр.); допуск к работе больных ОРВИ и т.д. На фото 11 представлена клиническая картина в гортани, возникающая у вокалистов при голосовых нагрузках на фоне нерационального отдыха (поногенная ларингопатия практически сразу переходит в гипотонус голосовых складок).

Неспецифические бытовые детерминанты — это факторы, которые имеют место в быту по вине самого вокалиста или по независящим от него обстоятельствам: несоблюдение любых принципов гигиены голоса, в том числе нерациональный режим труда и отдыха (неправильный выбор репертуара, неправильное его выучивание [7], нерациональное распределение голосовых нагрузок в связи с разовыми подработками и дополнительными контрактами и пр.), бытовые психотравмирующие факторы.

Соматические детерминанты — состояние органов и систем организма (хронический воспалительный процесс в нёбных миндалинах, нарушение функции внешнего дыхания, иммунодефициты и пр.). На фото 12—13 представлена видеоларингостробоскопическая картина пациентки Н. с выраженной вазомоторной реакцией левой голосовой складки. В различных фазах вибраторного цикла участки расширения сосудов и интенсивность гиперемии визуализируются не одинаково. На вдохе (фото 14—15) более отчётливы краевые изменения. Данное состояние возникло после голосовой нагрузки на фоне mensis.

Для более детального представления о детерминантах дисфоний приведём пример. В понятие голосовой (вокальной) нагрузки будет входить не

только суммарное её время в день и (или) неделю, но и её особенности, т.е. данное понятие должно быть дифференцированным. Наличие суммарной голосовой нагрузки, например, 3 часа в день, не может оцениваться чисто хронометрически. Под одним и тем же временным показателем может иметь место, как минимум, пять ситуаций: повторение известного вокального материала дома; работа с концертмейстером; выучивание нового вокального материала; оркестровый прогон; исполнение партии на спектакле и пр. Необходимо учитывать и то, какие периоды отдыха отмечались в связи с этой нагрузкой, какое было фоновое состояние организма и т.д. и т.п.

Выводы:

1. Голосовая нагрузка вызывает неспецифические реактивные изменения в гортани.

2. Реакция гортани на голосовую нагрузку проявляется не только т.н. «рабочей гиперемией», но и другими изменениями.

3. Проявления в гортани, возникающие в ответ на голосовую нагрузку, не вызывающие изменений вибраторного цикла и жалоб у пациента, с этиопатогенетических позиций предлагаем характеризовать как поногенную ларингопатию.

4. Характер и выраженность изменений в гортани в ответ на голосовую нагрузку зависит от ряда детерминирующих факторов.

5. Голосовая нагрузка в условиях относительного физиологического дискомфорта в большинстве случаев вызывает клинико-функциональные изменения в гортани патологического характера.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Аникеева З.И., Аникеев Ф.М., Плешков И.В.* Клиника и лечение нарушений голоса у вокалистов. М.: ПК «Акцидент». 1995. 192 с.

2. *Василенко Ю.С.* Голос. Фониатрические аспекты. М.: Энергоиздат. 2002. 480 с.

3. *Ермолаев В.Г., Лебедева Н.Ф., Морозов В.П.* Руководство по фониатрии. М.: Медицина. 1970. 272 с.

4. *Максимов И.* Фониатрия: Пер. с болг. М.: Медицина. 1987. 288 с.

5. *Плешков И.В., Аникеева З.И.* Заболевания голосового аппарата у вокалистов и представителей речевых профессий. М.: ГЭОТАР-МЕД, 2003. 168 с.

6. *Рудин Л.Б.* Детерминанты дисфоний у вокалистов. Материалы IX Всероссийского конгресса оториноларингологов «Наука и практика в оториноларингологии»: Сб. тр. М.: Медиасфера, 2010. С. 306—307.

7. *Rudin L.B.* Influence of rehearsing new vocal material on larynx condition. Proceedings 28th World Congress of the International Association of Logopedists and Phoniatrics (IALP), August 22—26, 2010, Athens, Greece, P. 744—747.

Связь с автором: foncentr@mail.ru
Рудин Лев Борисович

МАСТЕР-КЛАСС

УДК 37; 792

СУБЪЕКТИВНЫЕ ДОМЫСЛЫ, ОКРЫЛЯЮЩИЕ ПРОЦЕСС РАБОТЫ. ПРЕПОДАВАТЕЛЬ — КТО ТЫ?

© Пушкина А.В., 2011

Заслуженный работник культуры РСФСР, профессор ФГОУ ВПО «Театральный институт имени Бориса Щукина при Государственном Академическом театре имени Евг. Вахтангова» (ректор — Народный артист РФ, Лауреат Государственной премии РФ, профессор Е.В. Князев)

Может показаться, что существенных отличий, отличий качественных, практических, в чтецких филармонических работах и в работах студенческих по художественному чтению как будто бы и не заметно. Через актёрскую индивидуальность вскрывается и доносится автор и в филармонии, и в театральной школе. Но только цель и средства к её достижению меняются местами. Воплощение литературы — цель филармонических работ. Она достигается посредством творчества актёра. В театральном училище цель — создание, воспитание, формирование актёра, в том числе и посредством работы над воплощением литературного текста, посредством приближения к личности автора, посредством обогащения личности самого актёра через текст и индивидуальность автора. Именно забота об этом лежит в основе выбора материала. При дальнейшем погружении в материал этическая сторона (сама «субстанция искусства», по выражению И. Бродского), питая эмоционально исполнителя, формирует духовную личность ученика и открывает в нём новые актёрские возможности. Но не только.

Когда ты встречаешься со студентом I курса в первые дни его пребывания в школе и просишь прочитать его вступительную экзаменационную программу, как правило, он читает плохо. Он расслабился. Ты слышишь его звуковедение, понимаешь его уровень. Ты встречаешься с ним, когда в его мире все меняется и ему нужно понять самого себя, он готов учиться, как привык это делать в школе. Преподаватель же рассматривает этот период жизни ученика как этап развития.

Не все театральные школы мира включают в свои программы обучения такой раздел, как «Художественное чтение». Русская же театральная школа нам представляется немыслимой без него. С первых шагов обучения слову

на сцене педагог-речевик совмещает технические задачи с подходом к слову как результату сложного внутреннего процесса. И на уроках речи мы следуем постулату Станиславского о том, что слово для актёра не просто звук, а образ. И когда на третьем курсе в расписании студентов возникает предмет «Художественное чтение», они в работе над словом уже не новички.

Сказки и детские стихи, небольшие выдержки из высказываний мастеров театра о слове, об искусстве, включённые в программу на первом курсе, требуют достаточно серьёзных творческих усилий. На втором курсе в первом семестре вводим публицистику: исполнение речей древних ораторов, а также речей и публицистических выступлений великих писателей и общественных деятелей России и Запада. Такая литература предполагает прямое общение с залом и относительную простоту действенной задачи, так как оратор напрямую говорит о цели своего выступления, зовёт, доказывает, проповедует. Эта внятность в соответствии с материалом совмещается часто с приподнятостью, даже высокопарностью и помпезностью речи и поведения исполнителя (речи Цицерона, например. — А.П.). Возникает возможность формировать правильный голосовой посыл и учить тщательности дикции и несуетности речи. Нам представляются весьма ценными эти разделы речевой программы вахтанговской школы.

Второй семестр второго курса — работа над стихотворным текстом (включая и знакомство с теоретическими основами стихосложения) идёт параллельно с дальнейшей работой над голосом. По сути дела, это уже и есть художественное чтение. И вот с начала третьего курса появляется такая дисциплина «Художественное слово».

ВЫБОР МАТЕРИАЛА

Выбор материала — важнейший этап работы. Что такое подобрать материал? Литературное произведение должно соответствовать: 1) возможностям студента, 2) очередным задачам его развития, 3) сегодняшнему времени, дабы при исполнении его возникало настоящее, подлинное общение с залом. Очевидна важность фактора выбора: как часто он является решающим в работе, как от этого зависят условия развития личности актёра и человека. Для большинства учащихся третий курс как раз и есть этап превращения ученика в актёра. Педагог и ученик знакомы два года, у них уже есть представление о личности друг друга. Преподаватель использует профессиональный опыт, эрудированность, вкус, глубокое проникновенное знание литературы. С другой стороны, он привносит в работу человеческое чутьё руководителя, понимание психологии ученика, жизненный опыт — всё, что приобретается не за один год творческой работы в театральном вузе.

Что значит найти материал для семестра работы?

Материал должен утвердить и укрепить будущего актёра в ощущении тех качеств, которые у него уже «выявлены», за которые его взяли в театральный вуз. Но по-настоящему интересна работа, которая, опираясь на эти известные свойства, угадывает скрытые и всегда интересные человеческие

и актёрские возможности. Как найти литературное произведение для такого раскрытия актёрского и личностного потенциала ученика, когда мы дивимся личности как будто бы знакомого человека, любуемся им, расправившим крылья? «Я понял, что такое талант, — говорил Яков Михайлович Смоленский. — Это свойство удивлять».

Часто при выборе материала, учитывающего мастерство актёра и способствующего работе со словом, и для работы по слову преподаватель идёт, что называется, «от противоположного», идёт, конечно, на риск, проявляет отвагу и иногда оказывается в выигрыше. Но риск здесь должен быть, конечно, выверен, просчитаны возможности, учтены «выявления» ученика, угаданы его скрытые свойства.

Нам представляется оптимальным метод подбора материала, учитывающий и явные возможности будущего актёра и возможности развития его. Часто именно эти смежные свойства позволяют подвести студента к иной сфере, погрузить в незнакомую стихию человеческого духа. В этой стихии ученику предстоит пребывать несколько месяцев. Для юного человека этот период и эта работа могут оказаться даже решающими в его развитии. И эти несколько месяцев общения с великой литературой укрепят и возвысят, научат восхищаться и восхищать, вселят отвагу, вооружат иронией, взволнуют глубиной и гражданственностью.

Но есть талантливая и увлекательная литература, в которой эстетика ниспровержения и разрушения достигает огромной силы, о ней замечательно писал в своей статье Наум Коржавин. Совсем другое дело — общение с литературой подобного рода. К сожалению, мы часто бываем свидетелями подобной «отваги» режиссёров в театре и даже педагогов в театральных вузах. В этом увлечении есть много «детского» азарта, моды на темы прежде запрещённые, но нет в этом нравственной ответственности преподавателя перед учеником.

Эстетический вкус наших учителей: Т.И. Запорожец, Я.М. Смоленского, Б.Е. Захавы — удерживал нас от работы над произведениями даже известных, даже признанных авторов современной литературы, а иногда и мировой классики. Они были убеждены, что «не всякое произведение подходит для публичного чтения». Полемики о вкусе велись при нас, при начинающих тогда преподавателях. Эти споры о вкусе помнятся нами и прорастают в нас. Не только вкус и тонкость иронии Т.И. Запорожец, не только королевский вкус и эстетика Смоленского воспитывали нас. А разве лекции по искусству и литературе не формируют развитие личности актёра? Незабываемый Александр Сергеевич Поль! Кто помнит, кто слышит его внутренним слухом, тому доступен Данте и Гомер. Кто помнит лёгкий, гармоничный тон лекций Б.Н. Симолина об изобразительном искусстве, тот расскажет о психологии человека разных эпох, стран и постигнет соответствующую им литературу. Известный актёр А. Белявский исписал две объёмные тетради, записывая эти лекции, сдал экзамен, отдал их в переплёт и хранил. А потом были И.А. Лилеева и Б.И. Бродский, В.А. Гальперин и М.С. Беленький. Лекции по искусствоведению формируют вкус и этим участвуют в формировании личности студента .

СОКРАЩЕНИЕ МАТЕРИАЛА

Существует мнение, что сокращая текст, мы вмешиваемся в автора, искажаем его, во всяком случае, меняем. Дмитрий Николаевич Журавлёв настаивал в своих статьях на благоговейном отношении к каждой букве, к каждому знаку препинания в тексте, коль скоро выбор пал на него. Практика же повседневной работы диктует другое отношение к тексту. В самом деле, литература — род искусства, предназначенный в основном для чтения про себя и наедине. Озвученная литература, художественно проработанная, воплощённая в звуке, мимике, общении со слушателями, являет собой уже несколько иной род или вид искусства. Например, паузы между частями текста. На листе бумаги их не воспринимаешь. В звучании же ты не имеешь права с тем воздухом, который остался в тебе от предыдущей части, идти в следующую. Они опровергают друг друга.

Я люблю жёсткие противопоставления, только тогда — это другая часть. Поэтому *тот* воздух, *то* дыхание, *тот* ритм, *та* высота звука и т.д. Они не годятся для новой части. Ты должен вдохнуть из околоземного пространства точно то качество, которое тебе нужно. Вспомним А.К. Толстого:

Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землёю, незримые оку <...>
Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
Нет, эти звуки рыдали всегда в беспредельном пространстве,
Он же, глухой для земли, неземные подслушал рыданья.
Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово...

Так вдохнул Гёте своего Фауста. «Или Бетховен, когда находил он свой марш похоронный». Это дар божий и не каждому он посылается.

А ремарки автора: кто сказал, каким образом сказал, как глянул при этом — читающий актёр обозначает в своём исполнении. Далее, такие авторские оценки: «вдруг», «прошептал», «грозно», «тихо спросил» — актёр не произносит, а выполняет. Но иногда ремарку мало выполнить, её хочется просмаковать вместе со слушателями, приглашая их насладиться авторской режиссурой. Например, у Булгакова Воланд «смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, ... пробормотал что-то вроде: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть — несчастье... вечер — семь...» — и громко и радостно объявил: «Вам отрежут голову!» Тут Михаил Булгаков просто гениальный режиссёр. Авторы ведь участвовали раньше в постановке своих пьес (Шоу, Гоголь), не говоря об авторах — актёрах (Шекспир, Мольер). Уморительны режиссёрские подсказки у Диккенса. У Толстого Анатоль, которого

княжна Марья застаёт держащим в объятиях компаньонку Бурьен, «развёл с весёлым удивлением руками, как бы приглашая княжну подивиться такой неожиданности». Иногда авторская ремарка, наоборот, избавляет исполнителя от изображения, например, крика, какого-нибудь нежелательного качества или неэстетического состояния. У Достоевского в сцене объяснения с Аглаей «говорила Настасья Филипповна, дрожа от озлобления».

Итак, нельзя ограничиться одним решением. Нельзя все авторские ремарки из текста удалять, но и не будет художественно оправданным все авторские ремарки сохранять в звучащем тексте.

Но кроме подобных случаев, возникает постоянно необходимость сокращать текст по времени звучания. И тогда речь пойдёт уже не об отдельных словах или фразах, а о фрагментах текста, главах. Как же их подобрать? По пристрастию. И сам автор выбирается по пристрастию. Есть пристрастие педагога. Есть пристрастие ученика, и его надо уважать, потому что главное — погружение в текст, его освоение; нужно, чтобы текст нас питал.

Моё пристрастие к Данте начиналось с шестого класса школы. Учебник по Истории Средних веков у меня был раскрашен цветными карандашами и не выбрасывался много лет. Для кого-то это были уроки, а для меня... Любила — и всё. На улицах, в книжных развалах, роюсь, и мне попадаются книги к семисотлетию со дня рождения Данте, доклады Бэлзы, Благого, Джевилегова... Все «дантологи» — пижоны, выдержки у них — без переводов (как же не знать итальянского! что тогда суётесь?). Мне приходилось брать словари, но это была не работа, а жадное наслаждение!

Текст может сокращаться не только в начале работы, когда обозначается его объём, но также в течение всего процесса работы, так как по мере вызревания формы сжимается и её объём. Это в практике неизбежно. Сырая работа многословна, расплывчата в тексте, растянута во времени. Готовая работа ощущается исполнителем мускулистой, компактной, не длинной никогда.

НАЧАЛО РАБОТЫ

Материал выбран, и в процессе выбора уже говорилось, за что выбрано то или иное литературное произведение, какие цели (творческие, учебные, нравственные) одухотворяют исполнителя. Чаще всего текст одушевляет нас уже сам по себе. Сама фактура его, ритм, словесный материал, художественный дар автора, ирония, драматизм, пленительные шутки и пронзительные психологические откровения. И чудится сквозь это масштаб творческой задачи, человеческая и гражданская высота произведения. И об этом идёт речь на встречах с учеником. Но окончательно формулировать задачу, например, данного отрывка прозы не приходится. Существует известный стереотип: «Выбрать материал, определить общую задачу, разбить на части, поставить словесные задачи каждой части и после этого актёра призывать — действуйте! действуйте!»

Как может подобный убогий постулат выражать суть профессионализма?! Само общение с литературой подсказывает: насыщайтесь материалом, погружайтесь в него, смакуйте краски (да, краски!) автора, наслаждайтесь рождением своих красок, ваших открытий. Большая литература неистощимо дарит исполнителю возможность творить, рождать, открывать. «Драгоценные актёрские секунды, — утверждал профессор А.Г. Буров, — рождаются в таких встречах на сценических репетициях». И вот не хочется говорить «урок», а именно встречи, потому что понятие «урок» слишком рассудочно, холодно и сухо для определения того, что происходит, что должно происходить.

И на этом этапе, то есть с самого начала, возникает вопрос «как?». Тот роковой, извечный противовес понятию «что». Удивительно, как это может быть, чтобы значение слов так ускользало от человеческого сознания! Ведь понятие «как», несомненно, обозначает форму, а «что» — содержание. Содержание существует благодаря форме, форма воплощает содержание. Разорвать их нельзя и нельзя противопоставить (в смысле *или — или*). Аристотель писал о *содержательности* формы, а значит, постичь мысль можно, только постигая смысл формы.

Вот поэтому «как» и возникает сразу и во время постижения того, «о чём». Сразу. Прямо во время первого прочтения по мысли.

Как же одинаковы эти маленькие серенькие значки букв! И как неодинаковы по весу, величине, по цвету, ритму, вкусу и запаху, раскидистости или тесноте, шершавости или гладкости, колючести или пушистости, гулкости и пронзительности, покою или набату... Они — то легче пуха, то тяжелее гранита, они — то утешают, то не щадят...

За этим символом печатной буквы и печатного слова живёт и неповторимая авторская интонация. Образ автора, постижение специфики авторского отношения к героям, событиям, обстоятельствам и, прежде всего, к читателю — эта сторона работы, несомненно, зависит от квалифицированности, таланта, опыта педагога. Молодой исполнитель составляет под влиянием автора своё отношение к материалу, но чтобы постичь отношение автора в точности, нужны годы. Татьяна Ивановна Запорожец говорила, что и Толстой, и Чехов любят людей, своих героев, по-разному. Толстой препарирует человеческую психологию, он суров и жёсток, часто жесток и неумолим. Он знает правду, он однозначно указывает, где правда. Чехов, так же зная и так же горячо желая счастья своим героям, без навязчивости, деликатно и шутливо, как бы говорит: «Я не знаю, может быть это так, а может быть и не так...».

Ариадна Эфрон писала о противоположности поэтической интонации Марины Цветаевой и Анны Ахматовой. Обе они современницы, соотечественницы, сообщницы по взглядам, судьбе... Но первая — вся безмерность, как бы словесное безрассудство, безоглядный эмоциональный выплеск. Главное — не меньше! А если и перебор — ах! — это детали! Вторая — вся гармония, сдержанность в голосе и цвете, громадная эмоциональность закована в лаконичную форму, аристократическая стать. Её Муза на вопрос: «...Ты ль Данту диктовала / Страницы Ада?» — отвечает: «Я».

После длительного изучения, сопоставляя авторский голос Ахматовой и Цветаевой, мы можем расслышать разницу звука их поэзии. Как и Блок,

Ахматова видится Цветаевой в тёмных, сдержанных тонах Петербурга: тёмно-синий и немного белого — Блок; чёрный и белый — Ахматова.

О золотых куполах в голубом небе Москвы, о своих золотых размётанных волосах, даже кудрях, говорит она в своих стихотворениях к Блоку: «У меня в Москве купола горят...» и в финале известного послания её к Ахматовой: «И я дарю тебе свой колокольный град, / Ахматова! и сердце свое в придачу».

Раскрывая разные творческие индивидуальности авторов, Яков Михайлович Смоленский говорил о речевой разности их «вплоть до дикции». И вот тут-то и не определить — это всё «что» или «как».

Дмитрий Николаевич Журавлёв считал необходимым для постижения автора прочесть не только его произведения, но и как можно шире познакомиться со всем, что написано о нём и его произведениях. В этой огромной работе преподаватель станет проводником и консультантом.

Образ автора — величина непостоянная. Автор меняется во времени, меняется от произведения к произведению. Пушкин в прозе и в поэзии — разный. У Гоголя проза — поэзия! Приведём блистательный разбор Андрея Белого: «У Пушкина единство формы и содержания дано в форме; у Гоголя единство формы и содержания дано в содержании; эта форма у Пушкина — отдельность произведения; здесь Пушкин элеец, замыкающий бытие произведения в круг; и это содержание у Гоголя — целое всего процесса творчества, символом которого стала единственность задания ненаписанных томов «МД»; в разбитии форм, в размыкании круга бытия одного произведения Гоголь — гераклитианец, охваченный огненным вихрем, в котором таки сгорел и он, и «МД», когда алчущее самосознание этого стихийного творчества осознало себя в «я» Гоголя; и в нём — угасло.

Стереотип прозаической фразы Пушкина: она — коротка; она точками отделена от соседних: существительное, прилагательное, глагол, точка; строй таких фраз подобен темперированному строю Баха. У Гоголя фраза взорвана, размётанная осколками придаточных предложений, подчинённых главному, соподчинённых между собой; нарушено равновесие между существительным, прилагательным, глаголом; вместо «1 + 1 + 1» — например, «3 + 1 + 5»: «взглянул... на *листики,* на *мужиков,* которые... когда-то... *работали, пахали, пьянствовали, извозничали, обманывали*» (2 существительных, 5 глаголов); или: «чёрство, неотёсанно, неладно, нестройно, нехорошо...» (5 наречий) и т.д. Но для фразы Гоголя не типична и периодическая речь: *«когда..., когда..., когда..., тогда»*; в готическом периоде Карамзина на придаточных «когда — когда», как на стрельчатых дугах, возносится вверх главное предложение; Гоголем разорван период Карамзина; ряд придаточных предложений становятся побочными главными; но строй их образует — целое повторов.

Вместо дорической фразы Пушкина и готической фразы Карамзина — асимметрическое барокко, обставленное колоннадой повторов, взывающих к фразировке и соединённых дугами вводных предложений с влеплёнными над ними восклицаниями, подобными лепному орнаменту».

Андрей Белый — замечательный поэт и несравненный теоретик, который в своих теоретических разборах поэзии и прозы великих писателей ещё более поэт, — называл это так: «Субъективные домыслы, как окрыляющие процесс работы рабочие гипотезы, легко от неё отделимые и не могущие никого смущать...».

ЕЩЁ РАЗ О ТРУДНОСТЯХ АНАЛИЗА

Возникают затруднения в раскрытии действенной сущности части текста, когда ещё ничего не происходит; учащиеся называют их часто «нейтральными». Они представляются совершенно невыгодными актёрски. Как правило, это начало отрывка. Исполнитель вводит слушателей в условия действия, знакомит с героями, действующими лицами — расставляет шахматные фигуры перед началом. По словам профессора Ю.В. Катин-Ярцева, «разместите в стереометрическом пространстве действующих лиц, предметы обстановки, особенности ландшафта и т.д.». Но именно в такой части, первой, может быть, внешне даже и сухой, закрытой как бы, особенно точно и чётко исполнитель видит финал, конец. Знает, к чему приведёт. Конец отрывка раскроет, ради чего он вышел перед людьми говорить. Пока что он только сообщает, кто, где, в каких условиях, о чём будет речь, сообщает тактично, пока скрывая, придерживая свои пристрастия, это только начало сообщения, исполнитель ещё как бы застёгнут на все пуговицы. Он взволнован и одухотворён той духовной миссией, которой он сейчас удостоен! Он не расплёскивает себя. Он ещё закрыт. Он говорит «о другом», но это «другое» необходимо, для того чтобы понять главное. Этим он подготавливает зрителя к восприятию проблемы.

«В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу. Было так сыро и туманно, что насилу рассвело...». Достоевский не торопясь заставляет нас разглядывать двух молодых людей, двух героев петербургской трагедии «Идиот».

«В конце декабря, в чёрном шерстяном платье, с небрежно связанной пучком косой, худая и бледная, Наташа сидела с ногами в углу дивана, напряжённо комкая и распуская концы пояса, и смотрела на угол двери...», — так Толстой начинает строгий «жестокий» рассказ о Наташином возвращении к жизни, через новую рану, через смертельное горе и через спасение матери от гибели и безумия.

А вот в начале рассказа ленинградского писателя Вадима Шефнера «Змеиный день» ребята в довоенном пионерлагере «встали, умылись, позавтракали...». И дальше — рассказ очень интересный. А тут-то что? О чём тут читать? Но в конце части сообщается о сборе двух друзей на ответственное дело. И вот в этом эпитете «ответственный» и содержится разгадка, если хотите, краска на всю часть. Эпитет, прилагательное, будучи безударным, отдаёт своё качество существительному. И оно, оживая, напитывает собой всю часть до самого верха. Вот вам и скромная роль прилагательного-определения! Оно живёт с первого слова рассказа. И позавтракали-то они «ответственно»!

Никто не сомневается, что Татьяна Ларина темноволоса, а где это сказано — почти никто не помнит. Свойство прилагательного — раствориться в предмете, придавая ему рельефный цвет, характер и так далее.

Начало, когда ещё ничего не произошло, — это очень важно. Это как в спектакле — надо уметь выйти на сцену и надо заметно уйти.

Мы говорим о множестве задач предмета «Художественное чтение», и казалось, говорили о ремесле, которое «подножие искусству». На самом деле мы говорили не о ремесле и даже не об искусстве, мы размышляли о путях формирования личности, способной искусство создавать.

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ — КТО ТЫ?

«Распахать текст» — говорят актёры. Сколько это должно включать в себя и труда, и радости узнавания, и собственного прозрения — как награды. Но нет скуки, нет нудного труда там, где воображение возносит душу. И тут опять встаёт вопрос: кто же, как не педагог, создаёт условия для пробуждения фантазии на уроке, кто заразит, кто восхитит ученика, кто удивит его так, что тот будет влюбляться в материал больше и больше от урока к уроку. «Разонравился материал» — это твоё поражение, учитель! «Ах, как мне нравится то, что я говорю», — ликуй, педагог! Заразить, восхитить, удивить, пробудить воображение — всё это возможно, если существует некое поле, магнетизм мысли — то, что в театре называют «творческой атмосферой». Чтобы в ученике зародился и пошёл творческий процесс, — он должен возникнуть, вернее, он должен быть внесён в класс педагогом. Ибо в этом тандеме педагог — ученик кто ведущий? Ведущий и сильный, опытный и мудрый, сноровистый и отважный — конечно, старший. Молодой идёт за ним. Они идут вместе. Старший держит руку молодого, он идет впереди. Но это ещё не значит, что ведущий знает всё до конца. Ученик видит, как тут же на уроке старший иногда отбрасывает наработанное и начинает сначала. На глазах у ученика он пробивается к истине. Цель старшего — не контроль за ведомым, а вовлечение в общее дело, это трудно и для опытных. Важно включить ученика в процесс. «И никакой я не всеведущий какой-то творец, просто старший товарищ, идущий на два шага впереди, — говорил профессор Ю.М. Авшаров, — но я держу его руку и мы вдвоём идём». Над учеником нельзя довлеть, надо дать направление и позволить ему идти. Иногда приходит ученик — одарённейшее явление, а иногда другой — собирающий по зёрнышку. Ты рассказываешь о произведении и что-то обязательно показываешь — раскрываешь себя, доверяешь ему.

Поэт Бродский рассказывал в интервью Джону Глэду об Ахматовой: «Она всегда показывала нам стихи и переводы, но не было между нами пиетета, не было хождения на задних лапках и заглядывания в рот. Когда нам (Рейну, Найману, Бобышеву и Бродскому — А.П.) представлялось то или иное её выражение неудачным, мы ей предлагали поправки, она исправляла их, и наоборот. Отношения с ней носили абсолютно человеческий и чрезвычайно непосред-

ственный характер. Разумеется, мы знали, с кем имеем дело, но это ни в коем случае не влияло на наши взаимоотношения. Поэт (т.е. художник — А.П.), он всё-таки в той или иной степени прирождённый демократ». Разговор идет о том, как творчески и человечески общались Ахматова и эти начинающие тогда поэты. Творческое доверие. Рассчитываешь ты на человека или мало рассчитываешь. И это очень важно, и это очень ценно. Это абсолютное доверие.

Но не всегда получается. Иногда есть и вера, и доверие, но звук не возникает. Например, как поймать у Данте ту неповторимую интонацию, звук той специфической надменности, обаятельнейшей гордыни, высокомерия по отношению к читателю («была и наша поступь тороплива...», как о стыде говорит Данте). И в то же время как не потерять и частицы его высочайшей духовности и всё же любви к людям: «...Когда от спешки он избавил шаг,/ Которая в движеньях неприглядна,/ Мой ум, который всё не мог никак / Расшириться, опять раскрылся жадно...»?

Ахматова, тоже не страдающая от недостатка величия:

Зачем вы отравили воду
И с грязью мой смешали хлеб?
Зачем последнюю свободу
Вы превращаете в вертеп?
За то, что я не издевалась
Над горькой гибелью друзей?
За то, что я верна осталась
Печальной родине моей?
Пусть так. Без палача и плахи
Поэту на земле не быть.
Нам покаянные рубахи,
Нам со свечой идти и выть.

Последние две строки имеют прямое отношение к биографии Данте. Ахматова — его ученица. «Само голосоведение Ахматовой, твёрдое и уж скорее самоуверенное, самое спокойствие в признании и болей, и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук — всё свидетельствует не о плаксивости, но открывает лирическую душу скорее жёсткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетённую». Как же выразить всё? По воспоминаниям профессора В.А. Ушаковой: «...до губ доводит, а дальше — не пускает». Всё, что у тебя на лице, убери внутрь и запри, потому что иное тебя унижает. Ахматова себе многого не позволяет. Она закрыта. Она — не плакальщица, для неё это ругательство. Это застывшая колонна или фигура, стоящая в «церковной нише», олицетворение скорби. Не демонстративной, а несущей себя, как в закрытом сосуде («Реквием» — А.П.).

Данте — камень, кремень. Данте — жёсткий, твёрдый. Он не суетится в больших периодах: «Но может быть — здесь мысль походит мало / На то, что выразил словесный звук; / Тогда над ней смеяться не пристало...». Он неспешный и в своей обнажённой, страстной, ругательной прозе (трактат «Пир» — А.П.). Он — торжественный.

Ахматова — это сострадание, а Данте — поучение. А вместе они — высокий стиль. И когда мы студентов этим стилем окутываем, заражаем, покоряем, мы восстанавливаем в них и для них связь времён. Тут нет закона. Тут способ.

Студенту, будущему актёру, важно попасть на своего автора. Иногда он предлагает — и соглашаешься. Иногда приходится «повоспитывать», хотя бы на Ахматовой. Может быть очень трудно, к этому нужно относиться с пониманием, трудность принять. И искать. Вот, к примеру, взять Солженицына, и пусть человек в шарашке читает из «Графа Монте-Кристо». Тюрьма, чёрный хлеб и Дюма для него — блеск, не раскрытые еще сундуки...

В XIX веке говорили о «странных сближениях». Без них невозможно искусство, потому что ими наполнена жизнь. А в XX веке, да и сегодня, говорят об особом демократическом характере общения в Щукинском училище. Естественно, что такой стиль взаимоотношений предполагает определённую высоту (моральную и интеллектуальную) обеих сторон. Естественно, что для этого ученик должен быть в достаточной степени и одарён, и развит, и заинтересован предметом. Не каждый педагог отваживается на такое сближение, которое могла себе позволить Ахматова при её все же «имперском величии».

Учитель — тот, кто удерживает связь времён. Когда рассказываешь о Данте, то хочешь передать незабываемое впечатление, оставленное тебе генерациями актёров и преподавателей, которые оканчивали гимназии, а потом университеты с латынью и греческим, с двумя иностранными языками. Передать их вкусы, их речевые манеры...

И нетронутыми сегодня остались этапы дальнейшей работы (более трудные, решающие), дни последних прогонов и, наконец, сам показ.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Белый А.* Мастерство Гоголя. Исследование. М.—Л.: ОГИЗ — Государственное издательство художественной литературы. 1934.

2. *Ахматова А.А.* Сочинения. В 3 т. Под общ. редакцией *Г.П. Струве, Н.А. Струве, Б.А. Филиппова.* Paris: IMCA-PRESS. 1983.

3. *Блок А.А.* Сочинения. В 2-х т. Стихотворения, поэмы, театр. М.: «Художественная литература». 1955.

4. *Бродский И.А.* Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы. В 2-х т. Мн.: Эридан. 1992.

5. *Булгаков М.А.* Избранное. Роман «Мастер и Маргарита». Рассказы. М.: Художественная литература. 1982.

6. *Гоголь Н.В.* Сочинения. Изд. книжного магазина В. Думного, под фирмой «Наследники Бр. Салаевыхъ». М. 1889.

7. *Данте А.* Божественная комедия. М.: Транзит книга АСТ. 2006.

8. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений. В 8 т. М.: Художественная литература. 1957.

9. *Вахтангов Е.* Документы и свидетельства. В 2-х т. Ред. сост. *В.В. Иванов.* М.: Индрик. 2011.

10. *Журавлёв Д.Н.* Беседы об искусстве чтеца. Библиотечка в помощь худ. самодеятельности, № 18. М.: Советская Россия. 1977.

11. *Запорожец Т.И.* Логика сценической речи. М.: Просвещение. 1974.

12. *Коржавин Н.М.* Анна Ахматова и «серебряный век» // Новый мир. — 1989. — № 7.

13. *Мандельштам О.Э.* Сочинения. В 2-х т. М.: Художественная литература. 1990.

14. *Мандельштам Н.Я.* Мемуары. В 2-х т. М.: Олимп, Астрель. АСТ. 2001.

15. *Найман А.Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М.: Вагриус. 1999.

16. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 6 т. Изд. М.—Л.: ACADEMIA. 1936.

17. *Смирнов-Несвицкий Ю.А.* Вахтангов. Серия «Жизнь в искусстве». Л.: Искусство — Ленинградское отделение. 1987.

18. *Смоленский Я.М.* Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства. М. 2009.

19. *Станиславский К.С.* Собрание сочинений. В 8 т. М.: Искусство. 1954.

20. *Толстой А.К., Полонский Я.П., Апухтин А.Н.* Избранное. М.: Московский рабочий. 1982.

21. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений. В 12 т. М.: Художественная литература. 1958.

22. *Шефнер В.С.* «Запоздалый стрелок: Истории реальные и сказочные». Л.: Советский писатель. 1987.

23. *Эфрон А.С.* История жизни, история души. Воспоминания. В 3-х т. М.: Возвращение. 2008.

В статье упоминаются педагоги Театрального училища им. Б.В. Щукина по мастерству актёра: А.Г. Буров, Ю.В. Катин-Ярцев, Ю.М. Авшаров; по сценической речи и художественному слову: Я.М. Смоленский, Т.И. Запорожец, В.А. Ушакова; по общеобразовательным гуманитарным дисциплинам: М.С. Беленький, А.С. Поль, Б.Н. Симолин, И.А. Лилеева, Б.И. Бродский, В.А. Гальперин.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Преподаватели сценической речи — практики. Немногие из нас занимаются наукой, фиксируют и анализируют свои достижения, обосновывают эффективность той или иной методики. Это неудивительно. Педагоги театральных школ все свои силы отдают аудиторной работе со студентами и достигают в ней значительных результатов. Проводимые в области сценической речи конференции, фестивали, мастер-классы также имеют практическую направленность — интерес к таким мероприятиям огромен. Чем же объяснить тот факт, что педагоги по сценической речи мало интересуются публикациями своих коллег?! Учебно-методическим разработкам везёт больше, статьям и научным исследованием — меньше, но факт очевиден. А ведь именно научно-методический взгляд на сценическую педагогику двигает её вперёд! Теория прокладывает реальные пути решения проблемных аспектов практики! Соединяет теорию и практику сценической речи в единый, неразрывный процесс!

На сегодняшний день, к сожалению, не определилась потребность в публичных дискуссиях, не чувствуется заинтересованность в профессионально-корректном обсуждении спорных позиций преподавания «сценической речи». Реализация данных положений возможна на страницах нашего журнала. Редакционный Совет приглашает представителей речевой педагогики присылать для опубликования ссылки на свои издания, рецензии на публикации коллег, дискуссионные статьи. Именно таким образом мы надеемся укрепить личные и межкафедральные связи, наладить более устойчивое профессиональное взаимодействие. В настоящем номере журнала мы предлагаем «впечатления» доктора культурологии, кандидата искусствоведения, профессора Кемеровского государственного университета культуры и искусств Н.Л. Прокоповой о монографии Заслуженного деятеля искусств РФ, профессора кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства Ю.А. Васильева «Сценическая речь: движение во времени». В этой монографии впервые представлен анализ почти всей учебно-методической литературы по сценической речи, опубликованной с 2000 по 2009 гг.

Полный библиографический список Ю.А. Васильева Вы можете найти в электронной библиотеке Российской общественной академии голоса.

Заслуженный работник высшей школы РФ,
Почётный работник образования г. Москвы,
Председатель Всероссийской коллегии
речевых педагогов Российской общественной
академии голоса, канд. пед. наук, доцент **А.М. Бруссер**

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ МОНОГРАФИИ Ю.А. ВАСИЛЬЕВА «СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ: ДВИЖЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ» (СПб., 2010. 320 с.)

На первый взгляд, монография Ю.А. Васильева «Сценическая речь: движение во времени» представляет собой хронологически последовательный анализ учебно-методической литературы, опубликованной за последние десять лет. Вместе с тем, эта книга являет собой не столько анализ литературы, сколько способ выяснения жизнеспособных изданий, расстановку акцентов и приоритетов в речевой педагогике. Думаю, что для всех интересующихся педагогикой сценической речи важна совершаемая Ю.А. Васильевым инвентаризация имеющегося учебно-методического материала. Автор не ограничивает свои изыскания лишь известными столичными театральными школами, но стремится «охватить как можно большее педагогическое пространство» (С. 13). В поле зрения Ю.А. Васильева попадает обширный материал, издаваемый в самых разных региональных вузах. При этом Васильев не делит авторов на преподавателей театральных вузов и преподавателей вузов культуры и искусства. Этот факт вполне отражает ситуацию, сложившуюся в России в последнее десятилетие, когда наряду со специализированными, авторитетными театральными школами актёров готовят вузы культуры и искусства. Это определяет большой охват материала и, как следствие, формирование вполне объективной картины учебно-методического обеспечения предмета «сценическая речь».

Содержательный объём книги вскрывает важные для педагогики сценической речи проблемы. Первая проблема связана с осмыслением учебно-методического обеспечения предмета «сценическая речь» с позиции его адекватности современному театральному искусству. Как нам думается, стержневой задачей книги Васильева выступает соотнесение направленности учебно-методических материалов по сценической речи с современным театром. Он выявляет действительно соответствующие этой дисциплине издания и сопутствующие публикации. Такой шаг следует рассматривать как рубежный в методологии сценической речи. Как известно, до XX столетия все издания адресовались широкому кругу специалистов (актёрам, учителям, ораторам, юристам и т.д.) и собственно методики обучения драматических актёров речевому искусству не существовало. Активное формирование этой методики относится ко второй половине XX столетия. Период 1970 – 1980-х гг. связан с активными экспериментами в сфере преподавания сценической речи. Ю.А. Васильев — деятельный участник этих поисков.

В представленной книге он подводит итоги тому, что сделано в речевой педагогике более, чем за 30 лет экспериментов и поисков. Поэтому подведение итогов диверсификации преподавания сценической речи и инвентаризации методической обеспеченности по всем аспектам этой дисциплины следует рассматривать как подвижнический поступок Ю.А. Васильева. В каждой исследуемой публикации автор ищет сцепления методов обучения с драматизацией как основой речевого воспитания актёров. Самым главным критерием Васильев избирает театральность. Он пристрастно и внимательно (с опаской не пропустить) выявляет даже малую толику театральности в любой публикации. В построении учебного процесса, в принципах изложения материала, в методах и приёмах воспитания он ждёт от авторов пособий и программ опору на театральность. И когда в публикациях «проступает долгожданная театральность», рассматривает это как завоевание педагогики сценической речи, как эволюционный шаг в её развитии. Для Васильева наличие театральности — это главный критерий ценности программ, учебных пособий, статей по педагогике сценической речи. При этом автор считает важным отделять зёрна от плевел: по истине ценные подходы к обучению, соответствующие современным поискам театрального искусства, и надуманные приёмы, неадекватные действующим в театре тенденциям. Принадлежность к живому театру книга «Педагогика сценической речи: движение во времени» рассматривает очень подробно. Ю.А. Васильев замечает не только отступления от современной театральной практики, не только удачи, но и симулякры модернизации — то есть старые методы, облачённые в новые формулировки.

Васильев убеждён, что в учебно-методических материалах по сценической речи не должно быть ничего «вообще» (так же, впрочем, как и в искусстве актёра). Сквозным действием книги Васильева, его поступком по отношению к коллегам по цеху, является призыв к драматизации не только тренинга, но всего процесса обучения, всех аспектов методологии сценической речи. Автору книги удаётся выявить «провисающие» с позиций современного театра аспекты преподавания сценической речи. И это указывает потенциальным аспирантам на актуальные проблемы и темы исследований.

Здесь необходимо отметить, что книга Ю.А. Васильева во многом служит формированию системы послевузовского театрального образования, способствует повышению её уровня. Прежде всего, она вводит в круг специальной литературы. Составленные автором «Указатели специальной литературы» по сценической речи очень ценны. Но главное, книга поднимает вопрос научной культуры изданий по сценической речи. Начиная с периода перестройки, в условиях вдруг открывшейся свободы, снизилась планка научной культуры. Ю.А. Васильев обращает внимание на эту проблему и заостряет вопрос неприличия компиляции, и тем более ошибок, в учебно-методических материалах. Наиболее отчётливо это явлено в размышлениях о книге А.И. Савостьянова «Сценическая речь: Учебное пособие» (М., 2008, с. 192 – 196). Так, на с. 196 Васильев отмечает: «Только в скобках надлежит сказать об одной грустной тенденции последнего десятилетия: в издания по театральной педагогике закрадывается неприличное количество граммати-

ческих ошибок, опечаток, редакторских «прозёвов» (если, конечно, издательские редакторы у изданий имеются)». Размышления, реакции и оценки Васильева не могут не способствовать воспитанию нового поколения преподавателей по речи. Среди воздействующих факторов и внимательное отношение самого Васильева к опубликованным материалам, и его трепетное отношение к авторству идей и текстов, и его отказ от описательного подхода в учебных пособиях, и специфика его авторского стиля.

Авторский стиль Ю.А. Васильева обойти стороной нельзя. В книге «Педагогика сценической речи: движение во времени» (как впрочем, и в других изданиях этого автора) стиль удивительным образом сочетает в себе разные способы изложения материала. В ней одновременно соседствует публицистический (в частности, заочный диалог с З.В. Савковой), научный (при анализе опубликованных работ), художественный (к примеру, чего стоит образ восприятия книги В.Н. Галендеева как океанского лайнера), разговорный (создающий доверительность, близость автора и читателя). Отказывается Васильев лишь от сухого официально-делового стиля. В то время как всеми другими стилями Васильев оперирует свободно. Его авторский язык аргументов образный, ассоциативный, что и создаёт эффект театральности. Он, блистательно зная русскую литературу, использует в качестве аргумента своей позиции её лучшие примеры. Разве не замечателен данный в сноске аргумент-отсылка к коллежскому секретарю Ефиму Фомичу Перекладину из чеховского «Восклицательного знака», убеждённому в том, что «запятые ставятся в разных местах, где надо, где и не надо. Чем путанее бумага выходит, тем больше запятых нужно» (С. 64).

И ещё, книга современна принципом построения материала: обилие отсылок, сносок придаёт ей скульптурную сложность и, вместе с этим, сближает её с чертами гипертекста, отличающегося обилием информационного потока.

Многое можно почерпнуть из книги относительно перспектив развития методология сценической речи. Например, в ней поднимается проблема издания пособий по всем аспектам сценической речи. Наряду с достижениями речевой педагогики в таком вопросе, как техника речи, автор отмечает и проблемные участки. Он заставляет переосмыслить в целом методику сценической речи в зависимости от использования продуманной системы активизации воображения во всех упражнениях и адекватности современному театру. Но при этом автор предупреждает, что «опаснее всего в преподавании сценической речи недопонимание важности симбиоза теории и театральной практики» (С. 80).

Особенно интересным и важным представляется заострение проблемы теоретического и практического оформления методики преподавания сценической речи, соответствующей направлениям театральной школы. Разделяю мнение автора книги, досадующего на то, что появляющиеся в последние годы учебные пособия представителей различных театральных школ не отражают этих тенденций.

Васильев, размышляя о возможной проблематике исследований, видит богатые возможности не только для столичных педагогов, но и для тех, кто

работает в регионах.

Ценным является и то, что в своей монографии Ю.А. Васильев «сцепляет» литературу начала XX столетия и литературу современного периода. Такой подход к осмыслению учебно-методических материалов позволяет понять истоки зарождения приёмов обучения и увидеть путь их эволюции. Например, это касается литературы о дыхании (См.: С. 196 – 204).

Сложная задача, связанная с желанием «охватить разом все тенденции, происходящие в литературе по сценической речи, и тем самым, хоть чуточку приоткрыть завесу над процессами, протекающими в аудиториях по сценической речи театральных школ страны», с успехом решена.

В заключение так и хочется воскликнуть: «Юрий Андреевич, спасибо за книгу. Спасибо за внимательное отношение к поискам всех и каждого. Спасибо за высокую оценку наших общих попыток. Спасибо за очерченные перспективы исследований, за необозримость несделанного. Спасибо за великодушие».

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения,
профессор Кемеровского государственного
университета культуры и искусств **Н.Л. Прокопова**

РОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ГОЛОСА СОВМЕСТНО С ГОСУДАРСТВЕННЫМ АКАДЕМИЧЕСКИМ МАРИИНСКИМ ТЕАТРОМ

В рамках празднования международного Дня голоса 28 апреля 2011 года в 13.00 в Мариинском театре состоится семинар на тему: «Избранные вопросы гигиены голоса певца», на котором будет обсуждаться ряд вопросов, связанных с профилактикой, диагностикой и лечением заболеваний голосового аппарата, а также будут затронуты некоторые аспекты гигиены труда профессионалов голоса. Семинар проведут Президент Российской общественной академии голоса, канд. мед. наук, доцент Л.Б. Рудин и Председатель регионального отделения «Санкт-Петербургское» Академии, канд. мед. наук Н.В. Швалёв.

На семинар приглашаются все заинтересованные лица. Семинар будет сопровождаться демонстрациями фото- и видеоматериалов.

По завершению мероприятия участникам будет выдан памятный сертификат от Российской общественной академии голоса.

III МЕЖДУНАРОДНЫЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ КОНГРЕСС «ГОЛОС»

при поддержке:

Министерства культуры РФ
Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова
Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России
Академии хорового искусства имени В.С. Попова
Информационного портала «Музыкальный Клондайк»

IV пленум Координационного совета
Российской общественной академии голоса
заседание редакционно-издательского совета
Российской общественной академии голоса

Дата проведения: 28 сентября — 1 октября 2011 года.

Рабочий язык: русский, английский. Предусматривается синхронный перевод.

Дата заезда участников: 27 — 28 сентября.

Место проведения: Академический ансамбль песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова.

Адрес: Москва, Земледельческий переулок, дом 20.

Проезд: станция метро «Смоленская» Арбатско-Покровской или Филёвской линии.

Регистрация участников: в фойе здания Ансамбля — 28 сентября с 14.00 до 18.30; 29 сентября — с 8.30 до 10.00.

Регистрационная форма: Ф.И.О.; страна; город; место работы; должность; учёная степень; учёное и (или) почётное звание; индекс; почтовый адрес; телефон; факс; электронный адрес; дата прибытия; дата убытия; форма участия; участие в банкете; источник информации, из которого узнали о конгрессе.

Церемония открытия Конгресса: 28 сентября в 19.00.

Работа Конгресса: 29 сентября — 1 октября.

Церемония закрытия Конгресса, вручение Всероссийской национальной премии «За изучение голоса» и других наград Академии: 1 октября в 17.00.

Заключительный гала-концерт: 1 октября в 18.00.

Основные тематические направления в работе Конгресса:

- междисциплинарное взаимодействие специалистов по голосу;
- голос и речь как средства коммуникации;
- физиология, патофизиология и гигиена голоса;
- современные методы исследования голосового аппарата и лечения дисфоний;
- фонопедический тренинг;
- проблемы вокального и речевого образования;
- голос детей и подростков;
- психология вокального творчества.

Формы участия:

- пленарный доклад (20 минут);
- мастер-класс (только пленарно, 45 минут, 1,5 часа);
- тематический семинар (45 минут);
- секционный доклад (15 минут);
- постерная презентация;
- участие в качестве слушателя;
- заочное участие (публикация в сборнике трудов).

Доклады в научную программу Конгресса включаются только при представлении их к публикации!

Организационный взнос*

Категория участника	Регистрация и оплата до 1 июля 2011 года	Регистрация и оплата после 1 июля 2011 года	Регистрация и оплата на конгрессе
Физические лица — граждане РФ	4000 рублей	5000 рублей	6000 рублей
Физические лица — иностранные граждане	100 евро	125 евро	150 евро
Юридические лица, оплачивающие участие в конгрессе своим сотрудникам	—	+ 18% НДС	—
Членам Российской общественной академии голоса (физическим лицам) при уплате организационного взноса предоставляются льготы согласно Уставу Академии			

* **Оргвзнос включает:** именной сертификат, сборник научных трудов Конгресса, посещение всех мероприятий Конгресса, кофе-брейк.

Трансферт заказывается дополнительно.

В дни Конгресса будет работать выставка медицинского оборудования, лекарственных препаратов, изделий медицинского назначения, специализированных изданий и учебно-методических пособий.

Распространение анкет, рекламных материалов и пр., а также продажа авторами своих научных трудов на Конгрессе осуществляется только после предварительного согласования с оргкомитетом.

Квитанции для оплаты физическими лицами (гражданами РФ) можно скачать на сайте Академии. Иностранные граждане осуществляют перевод денежных средств согласно представленным на сайте реквизитам.

Участие в торжественном банкете 30 сентября — 2000 рублей. Оплата при регистрации.

Материалы для публикации: подаются на русском или английском языке в электронном виде. Объём научных статей и обзоров (за последние 10—15 лет) от 10 до 15000 знаков, тезисов докладов от 5 до 10000 знаков (с пробелами), шрифт Times. В титульной части указывается название, фамилия и инициалы автора, занимаемая должность, почётное, учёное звание, учёная степень (при наличии), полное наименование учреждения в соответствии с Уставом юридического лица. Материалы не должны быть ранее опубликованы или направлены на публикацию в другие издания. Работу следует тщательно отредактировать как научно, так и стилистически. В статьях после обзора литературы отражаются цели, задачи, объект исследования, материалы и методы, полученные результаты и выводы. В конце размещается пристатейный библиографический список в соответствии с действующим ГОСТом. Текст может содержать графики, таблицы, рисунки. Рефератив-

ные сообщения не принимаются. Сокращения могут применяться только после упоминания полного термина, устаревшие термины не должны употребляться. К статье прилагается контактная информация (почтовый адрес с индексом, телефон, электронный адрес автора).

Материалы будут опубликованы в сборнике научных трудов Конгресса после рецензирования и редактирования редакционно-издательским советом Академии. Редакционный совет вправе отказать автору в публикации.

Стоимость публикации в случае заочного участия за каждые 2500 знаков: для граждан РФ — 472 рубля, для иностранных граждан — 15 евро (включая НДС). Для членов Российской общественной академии голоса бесплатно.

Для граждан РФ Президиум Академии напоминает, что на основании п. 11 Положения о порядке присуждения учёных степеней (в ред. Постановлений Правительства РФ от 12.08.2003 г. № 490, от 20.04.2006 г. № 227, от 4.05.2008 г. № 330, от 2.06.2008 г. № 424), основные научные результаты диссертации должны быть опубликованы в научных изданиях. Основные научные результаты докторской диссертации должны быть опубликованы в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях. Результаты кандидатской диссертации должны быть опубликованы хотя бы в одном ведущем рецензируемом журнале или издании. Перечень указанных журналов и изданий определяется Высшей аттестационной комиссией. К опубликованным работам, отражающим основные научные результаты диссертации, приравниваются работы, опубликованные в материалах всесоюзных, всероссийских и международных конференций и симпозиумов. Решения о возможности отнесения сборников статей к публикациям в научных периодических изданиях, включённых в Перечень, принимаются на заседаниях экспертных советов ВАК при рассмотрении поступивших в установленном порядке диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук.

Материалы для публикации и заявки на выступление с докладом принимаются до 1 июня 2011 года на электронный адрес: foncentr@mail.ru.

Оргкомитет известит автора о включении доклада в научную программу Конгресса не позднее 1 июля 2011 года.

Участников Конгресса ожидает насыщенная научно-практическая и культурная программа.

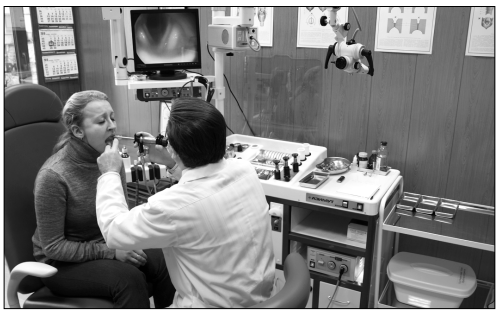
Более подробную информацию о Конгрессе, вариантах проживания, программе мероприятий, а также все текущие изменения и дополнения можно найти на сайте Академии www.voiceacademy.ru в разделе «Мероприятия» на странице «Конгресс «Голос».

Конгресс вновь будет проходить в здании легенды мировой культуры — дважды Краснознамённого, ордена Красной Звезды Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова (директор — Заслуженный работник культуры РФ Л.И. Малев).

Ансамбль Александрова — крупнейший военный художественный коллектив России. Его организатором и первым музыкальным руководителем

Большой концертный зал «Александровский».

Выступление Ансамбля Александрова на I Конгрессе «Голос» 30 ноября 2007 года.



Фониатрический кабинет Ансамбля Александрова.

Хор мальчиков и юношей Академии хорового искусства имени В.С. Попова.

был профессор Московской консерватории, Народный артист СССР, композитор, генерал-майор Александр Васильевич Александров — автор музыки к песне «Священная война» и Гимна России. За свою 80-летнюю историю коллектив побывал в 60 странах мира. И везде выступления прославленного коллектива пользовались триумфальным успехом!

Прикоснуться к истории легендарного коллектива, увидеть именитых артистов на сцене в заключительном гала-концерте — поистине уникальная возможность для участников Конгресса.

Участникам Конгресса будет предоставлена возможность познакомиться с крупнейшим в Европе центром оториноларингологии — Научно-клиническим центром оториноларингологии Федерального медико-биологического агентства России (директор — профессор Н.А. Дайхес).

Участники Конгресса услышат один из лучших в мире хоров мальчиков и юношей Академии хорового искусства имени В.С. Попова (ректор — Н.Н. Азаров), а также крупнейший детско-юношеский смешанный хор.

По всем вопросам обращаться к исполнительному директору Конгресса Марине Владимировне Ефановой по тел.: +7 (965) 101-86-99.

PEVOC 9 — ВСЕЕВРОПЕЙСКАЯ ГОЛОСОВАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Девятая Всеевропейская голосовая конференция (PEVOC 9) будет проходить с 31 августа по 3 сентября 2011 года во Франции в городе Марселе.

Pan-European Voice конференции всегда были большим научным, медицинским и художественным событием. В центре внимания фундаментальные научные исследования в области диагностики и лечения. Предоставляется уникальная возможность для всех исследователей в области голоса (фониатрам, вокальным педагогам, певцам) собраться вместе и поделиться своими знаниями, идеями и опытом.

PEVOC обеспечивают форум для представления и обсуждения актуальных научных и клинических исследований голосовых проблем.

Прошлые заседания **PEVOC** проходили в Лондоне, Регенсбурге, Утрехте, Стокгольме, Гронингене, Граце и Дрездене. **PEVOC 9** впервые пройдёт во Франции.

На PEVOC 9 планируется два заседания:

- 31 августа Европейской академии голоса, Европейской организации голосовых наук;
- 3 сентября Европейского ларингологического общества, основная тема «Микрофонохирургия».

PEVOC активно поддерживается: Французским обществом хирургии ЛОР и шеи; Французским обществом фониатров; Национальным центром научных исследований.

Как правило, на конференции встречаются порядка 350 — 400 человек (врачи, речевые специалисты, вокальные педагоги, певцы). Они приезжают не только из Европы, но и со всего мира (Северной и Южной Америки, Азии, Австралии).

Марсель расположен в южной части Франции, в Провансе, недалеко от Лазурного берега и Прованса. В Марсель можно добраться на самолёте (аэропорт Marseille Provence MRS) или на поезде (3 часа от Парижа на TGV).

Конференция будет проводиться на территории студенческого городка факультета медицины Timone, Bd Жан Мулен. Проживание в отеле «Старый порт» (проверить цены и наличие свободных мест на специализированных сайтах — таких, как Bookin-COM. Из гостиницы можно легко добраться на конференцию PEVOC 9 метро (линия 1, станция Timone).

Ранняя регистрация до 31 мая, 2011 г. — 350 евро;

после 31 мая 2011 — 450 евро;

поздняя регистрация на сайте — 500 евро.

Тезисы для публикации подаются онлайн до 31 марта.

Вся подробная информация на сайте www.pevoc9.fr

ПОЗДРАВЛЕНИЯ

Президиум Российской общественной академии голоса сердечно поздравляет членов Академии, отметивших свои юбилеи в период с декабря 2010 г. по февраль 2011 г.:

Борцову Людмилу Васильевну
Лихолет Нину Николаевну
Юбилярам желаем здоровья, добра, благополучия и успехов!

Президиум Российской общественной академии голоса поздравляет с награждением:

Аникееву Зою Ивановну
Лаврову Елену Викторовну
Чарели Эдуарда Михайловича
Всероссийской национальной премией «За изучение голоса»

Бруссер Анну Марковну
Орлову Ольгу Святославну
Знаком Почёта Академии

Панкову Веру Борисовну
Почётной грамотой Академии

Осипенко Екатерину Владимировну
Швалёва Николая Вадимовича
Штоду Наталью Николаевну
Благодарностью Академии и предоставлением льгот согласно Уставу Академии

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОТЧЁТЫ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РОССИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ГОЛОСА

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОТЧЁТ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «РОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ГОЛОСА» ЗА 2010 ГОД

Общероссийская общественная организация «Российская общественная академия голоса» осуществляет свою деятельность в соответствии с действующим законодательством Российской федерации и собственным Уставом.

В соответствии с требованиями Устава в 2010 году Российская общественная академия голоса провела в г. Москве:

1. 11 февраля и 19 сентября — заседания Президиума Академии.
2. 19 мая — Пленум Координационного совета Академии.

За истекший период выполнены следующие работы и проведены мероприятия:

1. Принято в качестве кандидатов в члены Академии 10 человек.
2. Исключено из состава Академии 55 человек.
3. Второй тур Первого Всероссийского фестиваля-конкурса вокальных и речевых педагогов (13—14 марта, г. Москва).
4. Встреча Л.Б. Рудина со студентами Московской государственной консерватории (г. Москва, 30 марта, организатор И.И. Силантьева).
5. Выезд бригады фониатров и фонопедов ставропольского сурдо-фониатрического центра в г. Кисловодск, приуроченный к международному Дню голоса (8—9 апреля, г. Кисловодск, организатор Г.К. Кржечковская).
6. Совместно с ФГУ «Научно-клинический центр оториноларингологии ФМБА России» мультидисциплинарная научно-практическая конференция «Голос и здоровье», приуроченная к международному Дню голоса (8 апреля, г. Москва, организатор Е.В. Осипенко).
7. Мастер-класс М.Б.Сидоровой «Работа над дикцией в классе вокала» в рамках VII международного фестиваля молодых исполнителей «Союз талантов России» (9 апреля, п. Дагомыс).
8. Краткосрочное повышение квалификации в виде семинаров и мастер-классов Л.Б. Рудина, М.П. Оссовской и Р.П. Лисициан совместно с Альметьевским колледжем искусств им. Ф.З. Яруллина (9—10 апреля, г. Альметьевск, организатор Л.В. Шатунова).
9. Концерт студентов вокального факультета Московской государственной консерватории в честь международного Дня голоса (16 апреля, Московская государственная консерватория, организатор И.И. Силантьева).
10. Семинар Л.Б. Рудина «Профилактика заболеваний верхних дыхательных путей в условиях насыщенного концертно-гастрольного графика» для творческого состава Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии

имени А.В. Александрова, приуроченный к международному Дню голоса (16 апреля, Москва, организатор Л.Б. Рудин).

11. Конференция в Алтайском государственном музыкальном колледже, приуроченная к международному Дню голоса (16 апреля, г. Барнаул, организатор Л.А. Акарачкина).

12. Семинар Л.Б. Рудина «Профилактика дисфоний у вокалистов» для солистов и артистов хора Московского музыкального театра «Новая опера» имени Е.В. Колобова, приуроченный к международному Дню голоса (17 апреля, Москва, организатор Л.Б. Рудин).

13. Научно-практическая конференция по проблемам вокального образования в рамках проведения XXXVIII смотра-фестиваля вокалистов — выпускников музыкальных вузов России, приуроченная к международному Дню голоса (19 апреля, г. Казань, организатор М.С. Агин).

14. Семинар Л.Б. Рудина и Н.В. Швалёва для артистов Мариинского театра, студентов и педагогов творческих вузов С.-Петербурга (20 апреля, Мариинский театр, организатор Н.В. Швалёв).

15. Мастер-классы по фониатрии и фонопедии, приуроченные к 80-летию Ю.С. Василенко (17 — 18 мая, г. Москва, организатор Л.Б.Рудин).

16. Участие О.С. Орловой, М.П. Оссовской и Л.Б. Рудина в 28-м конгрессе Международной ассоциации логопедов и фониатров (IALP) (22 — 26 августа, Афины).

17. Внеочередной Съезд Академии посредством Internet в период с 20 октября по 5 ноября по вопросу принятия новой редакции Устава Академии.

18. Краткосрочное повышение квалификации в виде мастер-классов Ю.Г. Клименко, Л.Б. Рудина, И.И. Силантьевой и Д.А. Якубович в рамках X фестиваля-конкурса хоровой и вокальной музыки им. Ф.И. Шаляпина (3, 6 ноября, г. Ялта, организатор Е.В. Лащенко).

19. Участие с докладами представителей Академии (З.И. Аникеевой, Е.В. Осипенко, Л.Б. Рудина) в IX Всероссийском конгрессе оториноларингологов, (9 — 10 ноября, Москва).

20. Официальный визит Л.Б. Рудина в региональное отделение Академии «Оренбургское» (12 — 13 ноября, г. Оренбург, организаторы Г.В. Соколов и И.А. Шульга).

21. Регулярные рассылки информации членам Академии по электронным адресам.

22. Масштабная почтовая рассылка информационных писем по предстоящим в 2011 году мероприятиям Академии.

23. Предновогодняя поздравительная рассылка членам Академии (реализовано в декабре).

Академией издано:

24. I, II номера и поздравительно-информационное приложение журнала «Голос и речь».

Академией проведены награждения:

25. 18-ти членов Академии общественными и собственными наградами.

Отчёт доложен на заседании Президиума Академии 12 марта 2011 года. Высказаны замечания и предложения, внесены дополнения.

Постановили: после доработки отчёт разместить на сайте Академии, в журнале «Голос и речь» №1 (3) 2011, распространить по электронным адресам членам Академии.

ОТЧЁТ РЕВИЗИОННОЙ КОМИССИИ ПО ИТОГАМ ПРОВЕРКИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕРОССИЙСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «РОССИЙСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ГОЛОСА» ЗА 2010 ГОД

Ревизионной комиссией в составе: Павлихина Олега Геннадьевича (Председателя комиссии), Киселёвой Леоноры Леопольдовны (члена комиссии), Штода Натальи Николаевны (члена комиссии) в период с 10 по 15 февраля 2011 г. проведена ревизия финансово-хозяйственной и уставной деятельности Общероссийской общественной организации «Российская общественная академия голоса» за 2010 год.

В процессе подготовки отчёта Ревизионная комиссия ознакомилась с бухгалтерской отчётностью, протоколами заседаний руководящих органов, официальными отчётами о мероприятиях и личными делами членов Академии.

В ходе проверки установлено, что все приходы и расходы подтверждены соответствующими документами.

Заседания Президиума Академии состоялись 11 февраля и 19 сентября в г. Москве, что соответствует требованию Устава Академии о проведении заседаний Президиума не менее 2-х раз в год.

Пленум Координационного совета Академии состоялся 19 мая в г. Москве, что соответствует требованию Устава Академии о проведении Пленума Координационного совета не менее 1 раза в год.

Деятельность, осуществлённая в 2010 году, соответствует Уставу Академии и направлена на достижение её уставных целей и задач.

Выводы по отчёту:

1. *Признать деятельность Академии в 2010 г. соответствующей её Уставу.*
2. *Бухгалтерская отчётность отражена достоверно.*
3. *Расходование средств Академии производилось обоснованно и соответствует требованиям её Устава.*

Результаты ревизии доложены на заседании Президиума Академии 12 марта 2011 года.

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОТЧЁТ О ПРОВЕДЕНИИ КУРСОВ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ В г. МОСКВЕ 31 ЯНВАРЯ–4 ФЕВРАЛЯ 2011 г.

© Рудин Л.Б., 2011

Общероссийская общественная организация «Российская общественная академия голоса» (Президент — Л.Б. Рудин)

31 января – 4 февраля 2011 года Российская общественная академия голоса совместно с Академией хорового искусства имени В.С. Попова и информационным порталом «Музыкальный клондайк» провела курсы повышения квалификации «Голос и речь в междисциплинарном аспекте» в объёме 72 часа.

Фото 1. Участники курсов.

Фото 2. Лекция С.Г. Романенко.

Фото 3. Лекция В.Л. Чаплина.

Программа курсов была разработана Президентом Академии Л.Б. Рудиным.

На курсах присутствовали 8 человек. Из них — 1 фонопед, 2 педагога по сценической речи, 4 вокальных педагога, 1 хормейстер из следующих городов России: Екатеринбург, Иркутск, Красноярск, Москва, Сибай, Сургут (фото 1).

Работа курсов проходила в здании Академии хорового искусства имени В.С. Попова. Курсы приветственным словом открыла проректор по научной работе Академии Наталья Ильинична Ефимова. Она отметила, что подобное взаимодействие двух академий является знаковым и чрезвычайно полезным для развития вокальной и речевой педагогики в России, повышения профессионального уровня специалистов. Затем к слушателям обратился Лев Борисович Рудин, который осветил работу Российской общественной академии голоса.

Участники курсов имели уникальную возможность познакомиться с ведущими специалистами в различных голосоведческих областях знаний, а в рамках одной программы услышать и теоретический материал, и увидеть интересные мастер-классы, и принять участие в тренингах. Лев Борисович Рудин (канд. мед. наук, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России, врач-отоларинголог Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии имени А.В. Александрова) прочитал лекции по анатомо-функциональной организации голосового аппарата, физиологии фонации, гигиене голоса. Светлана Георгиевна Романенко (канд. мед. наук, зав. отделом фониатрии и микрохирургии гортани Московского научно-практического центра оториноларингологии Департамента здравоохранения г. Москвы) представила интереснейший обзор по причинам дисфоний, который подкрепляла случаями из свой богатой практики (фото 2). Ольга Святославна Орлова (д-р пед. наук, профессор, зав. кафедрой логопедии Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова, главный научный сотрудник Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России) познакомила слушателей с проблемой эффективных коммуникаций и нейропластикой. В лекционном курсе также приняли участие Валентин Львович Чаплин (канд. искусствовед, доцент) (фото 3), Александр Петрович Мещер-

кин (канд. физико-матем. наук, профессор) (фото 4), Николай Альбертович Амаев (д-р психол. наук) (фото 5).

Громадный интерес участников вызвали тренинги по технике речи, которые провела Людмила Николаевна Панкратова (педагог по сценической речи Московского Нового драматического театра).

Мастер-классы провели: Ирина Анатольевна Михалевская (канд. пед. наук) «Современные возможности фонопедии»; Галина Васильевна Федосеева (Засл. работник культуры РФ, проф.) и Вера Петровна Александрова (Засл. артистка РФ, доцент) «Особенности работы над вокальной техникой с подростками в мутационный и постмутационный периоды»; Вера Ивановна Сафонова (канд. пед. наук, профессор) «Акустико-физиологические основы вокальной работы в хоре».

Курсы завершились большим мастер-классом Ирины Игоревны Силантьевой (д-р искусствовед., доцент) «Искусство вокально-сценической речи» (фото 6), после чего Л.Б. Рудин, Н.И. Ефимова и И.И. Силантьева поздравили всех собравшихся с успешным окончанием мероприятия и приступили к вручению документов. От Академии имени В.С. Попова были вручены удостоверения государственного образца о повышении квалификации в объёме 72 часа. От Академии голоса были вручены памятные настенные сертификаты (фото 7). В качестве подарка были вручены пакеты с набором препаратов Кармолис и Тантум верде, рекомендуемые Академией голоса в качестве лечебно-профилактических средств.

Во время вручения документов и на последующем обсуждении звучало много тёплых и благодарственных слов в адрес организаторов курсов повышения квалификации. Все участники отмечали нетрадиционность и чрезвычайную познавательность мероприятия. Прозвучали пожелания продолжать подобную работу.

Фото 4. Лекция А.П. Мещеркина.

Фото 5. Лекция Н.А. Амаева.

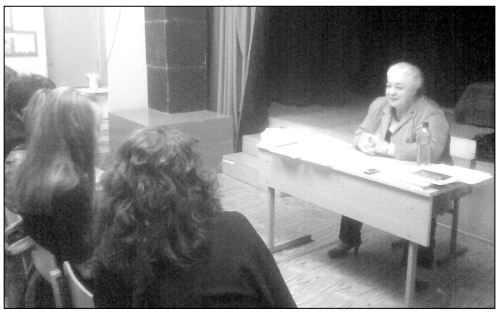


Фото 6. Мастер-класс И.И. Силантьевой.

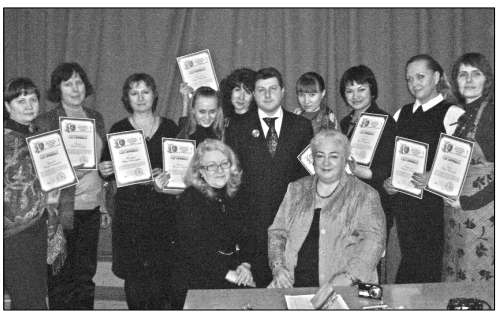


Фото 7. Закрытие курсов.

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОТЧЁТ О ПРОВЕДЕНИИ КРАТКОСРОЧНЫХ КУРСОВ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ В г. ТУЛЕ 5–6 ФЕВРАЛЯ 2011 г.

© Дьячкова И.П., Рудин Л.Б., 2011

Общероссийская общественная организация
«Российская общественная академия голоса» (Президент — Л.Б. Рудин)

5–6 февраля 2011 года Российская общественная академия голоса совместно с МОУ ДОД «Детская школа искусств № 1» г. Тулы и информационным порталом «Музыкальный клондайк» провела краткосрочные курсы повышения квалификации для профессиональных вокалистов, преподавателей вокальных и голосоведческих дисциплин «Избранные вопросы вокальной педагогики, техники речи и гигиены голоса» в объёме 20 часов.

Предложение Л.Б. Рудина о проведении подобного мероприятия с большим энтузиазмом было поддержано представителями регионального отделения Академии «Тульское».

Размещение участников, создание комфортных условий, все организационные заботы взяли на себя Председатель отделения Дьячкова Ирина Петровна и директор ДШИ № 1 Понтыкин Василий Васильевич.

На курсах присутствовали 70 человек. Из них 50 слушателей из Тулы и Тульской области, 20 представителей из одиннадцати городов России: Владимира, Тамбова, Калуги, Обнинска, Иваново, Воронежа, Смоленска, Старого Оскола, Ельца, Белгорода, Железногорска (Курской области).

Работа курсов проходила в большом красивом зале Детской школы искусств № 1. В торжественной обстановке прозвучал гимн Российской общественной академии голоса в исполнении Академического ансамбля песни и пляски Российской Армии им. А.В. Александрова. Курсы приветственным словом открыла Ирина Петровна Дьячкова, затем к слушателям обратился Лев Борисович Рудин — Президент Российской общественной академии голоса. Он отметил, что данное мероприятие вышло далеко за пределы Тульской области и проходит в межрегиональном формате. Затем участников мероприятия поприветствовала член Российской общественной академии голоса, педагог по сценической речи Московского Нового драматического театра Людмила Николаевна Панкратова.

Курсы повышения квалификации проходили в виде лекций, мастер-классов и тренингов.

Л.Б. Рудин — кандидат медицинских наук, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-клинического центра оториноларингологии ФМБА России — прочитал лекции по анатомо-функциональной организации голосового аппарата и физиологии фонации; провёл семинар по проблемам профилактики дисфоний у детей и подростков.

Л.Н. Панкратова провела тренинги по технике речи, которые пользовались огромным интересом у слушателей (фото 1).

Заслуженная артистка РФ, Народная артистка Армении, профессор кафедры сольного академического пения РАМ им. Гнесиных Рузанна Павловна Лисициан провела открытые уроки по развитию определённых навыков вокальной техники

с помощью различных упражнений и на примере отдельных произведений (фото 2).

Участники курсов повышения квалификации имели возможность приобрести специальную литературу и аудиовизуальные материалы, рекомендуемые Российской общественной академией голоса.

По завершению работы курсов благодарностью Академии награждён директор принимающей школы В.В. Понтыкин за большой личный вклад в организацию и проведение курсов. Благодарственные письма были вручены педагогам и концертмейстерам: Н.А. Лешковой, Е.А. Проняевой, М.В. Бирюковой, Е.В. Мишиной, Е.Б. Кузнецовой, Л.П. Матвеевой, И.П. Дьячкова (фото 3).

На церемонии закрытия этого масштабного межрегионального мероприятия многократно звучали слова благодарности и признательности, обращённые к мастерам, проводившим курсы повышения квалификации. Участники событий сравнивали всё увиденное и услышанное с порывом свежего ветра, неожиданно ворвавшегося в их жизнь. Прозвучали пожелания продолжить работу таких курсов, увеличив их объём.

В своей заключительной речи Л.Б. Рудин с особой теплотой отметил работу председателя регионального отделения «Тульское» Дьячковой Ирины Петровны. Было подчёркнуто, что работа по организации всего мероприятия оценивается как безупречная. В ответном слове И.П. Дьячкова поблагодарила руководство Академии за организацию и проведение курсов. Также Ирина Петровна благодарила своих коллег — преподавателей музыкальных школ, школ искусств, педагогических колледжей № 1 и № 2, Колледжа искусств им. А.С. Даргомыжского, ТГПУ им. Л.Н. Толстого, и всех тех, кто первыми откликнулся и принял активное

Фото 1. Тренинг Л.Н. Панкратовой.

Фото 2. Мастер-класс Р.П. Лисициан.

Фото 3. Церемония закрытия курсов. Заключительное слово И.П. Дьячковой.

Фото 4. Вручение благодарственных писем.

Фото 5. Вручение памятных сертификатов и подарков.

участие в подготовке и работе этих курсов.

В заключение слушателям курсов были вручены сертификаты от Российской общественной академии голоса о повышении квалификации в объёме 20 часов (фото 4), а в качестве подарка были вручены пакеты с набором препаратов Кармолис и Тантум верде, рекомендуемые Академией в качестве лечебно-профилактических средств (фото 5).

ЗДРАВСТВУЙ, ДНЕПРОПЕТРОВСК!

© Силантьева И.И., 2011

д-р искусствоведения, доцент кафедры оперной подготовки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (ректор — А.С. Соколов)

Для нас, педагогов оперного класса Московской консерватории, стало традицией, что каждый последующий мастер-класс, в каком бы городе России или Зарубежья он ни проходил, завершается встречей с интересными людьми, профессионалами, болеющими за своё дело. И поэтому часто первое знакомство с новыми методами и приёмами в сфере вокального образования превращается в особого рода дружбу, замешанную на обоюдной симпатии и профессиональной востребованности. Так было два года назад в Ялте: к нам подошла директор детского музыкального театра «Волшебный мост», руководитель хора Наталья Миронова и предложила провести ряд мастер-классов в Днепропетровске и Днепродзержинске для педагогов, студентов, работников музыкальных учреждений и, в первую очередь, детей. Ближайшим подходящим периодом для нас были новогодние каникулы. Так и повелось: в наступившем году время с 21 по 31 января было посвящено творческому совершенствованию на приветливой Днепропетровской земле.

С минувшего года Декада наших мастер-классов проходит под эгидой Российской общественной академии Голоса, и ни один прилежный слушатель не обойдён её поощрением: на сей раз Сертификат, свидетельствующий о профессиональном росте педагогов, вручён десяти наиболее активным участникам мастер-классов.

Когда возвращаешься в город, который мы присвоили сердцем, к участникам практик, с которыми подружились, обретается особое ощущение власти над временем между двумя встречами: оно кажется истекшим быстро и незаметно. Лишь по переменам в детях на первом же занятии стало видно, что от прошлогоднего тёплого расставания до нынешней встречи прошли многие, насыщенные каждодневным трудом и творчеством месяцы. Нас встретили улыбки и объятия, подтвердившие, что мы долгожданны и желанны не только в качестве педагогов, лекторов, режиссёров, но и как постоянные участники круга общения.

Ориентируясь на пожелания руководителей проекта в выборе тематики чтений и практики, мы на сей раз пошли по пути раскрытия истоков, основ профес-

сиональных педагогических приёмов и навыков работы со словом, звуком, цветом, пластикой и создания на этом архетипическом фундаменте действенных приёмов и методов развития образно-смыслового интонирования детей и подростков в художественно-сценической и вокальной речи.

Курс, ориентированный на педагогов, состоял из следующих лекций:

1. Архетип в искусстве.
2. Эврология — наука о творчестве.
3. Сценическая экзистенция.
4. Экспликация вокального произведения.
5. Ассоциации. Психологическая партитура романса.
6. Эмоциональность вокалиста. Эмоционально-чувственная партитура вокального произведения.
7. Мотивация рождения эмоций и чувств персонажа, их выражение в вокальной интонации.
8. Вокальная речь. Роль психологической цезуры в вокальном произведении.

Фото 1. Лекционно-практический курс для педагогов музыкальных школ в интерактивном режиме ведёт И.И. Силантьева.

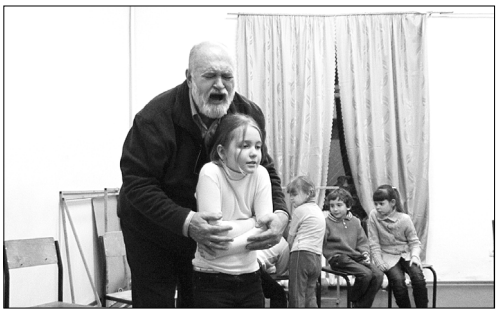


Фото 2. Ю.Г. Клименко с детьми старшей группы: первые навыки актёрского искусства — воображение, ощущение, переживание.

Фото 3. Дети младшей группы захвачены стихией игры.

Как и год назад, слушателям было предложено много практических задач, апробированных в московской консерватории, но в некоторых видах работ с анкетами и вопросниками участники мастер-классов выступили первопроходцами и дали интересные результаты. Теперь их задача — переосмыслить полученные знания в контексте детского вокального образования и найти формы их применения (фото 1).

Следует отметить, что в среде слушателей образовалось сообщество педагогов, владеющих многолетними наработками по развитию певческих навыков у детей младшего возраста. А это бесценно! Ведь известно: положение ныне таково, что детский голос нещадно эксплуатируется и в перспективе вот-вот иссякнет тот живой источник, который иногда даёт миру прославленных певцов. Подвижники, посвятившие себя обережению талантов с младых ногтей, востребованы, как никогда, и их интересы напрямую совпадают с задачами Российской общественной академии голоса. Поэтому их самосовершенствование отмечено Сертификатом академии.

Занятия с педагогами проходили в интерактивном режиме, дети же неизменно были погружены в стихию игры, что способствовало ненасильственному,

Фото 4. Фрагмент басни «Лиса и виноград». Виноград — Валик Галушко.

Фото 5. Апофеоз творчества.

Фото 6. И.И. Силантьева оставляет памятный автограф участнице мастер-класса.

Фото 7. Отъезд в Москву.

заинтересованному усвоению знаний и умений. Неизменный энтузиазм детей всех возрастных групп вызвала работа доцента кафедры оперной подготовки Московской консерватории, кандидата искусствоведения Ю.Г. Клименко над баснями: по его методу «Играем в басню!», каждая была превращена в маленький яркий спектакль, и в этой весёлой игре для всех нашлись роли (фото 2, 3, 4).

Часть времени была посвящена работе над мюзиклом, написанным И.И. Силантьевой специально для театра «Волшебный мост»; увлечённость ребят, за считанные дни выучивших роли в стихах, позволила показать фрагмент будущего спектакля на заключительном концерте, который традиционно увенчал декаду нашего пребывания в Днепропетровске (фото 5).

Приятно отметить возросшую активность родителей, которые заинтересованно следили за каждодневными успехами своих детей, спешивших после школы на творческую площадку, задавали вопросы и приняли наши вокально-сценические уроки как деликатного помощника в деле формирования личности ребёнка, психологическую силу воздействия которого трудно переоценить. Была высказана просьба на будущее — обдумать тематику мастер-классов и для родителей. Вызвали интерес и были востребованы книги И.И. Силантьевой, в которых представлена школа работы над вокальным образом, шаляпинский метод самосовершенствования (фото 6).

В Москве коллеги спрашивают нас, как мы провели зимние каникулы. Скажем, что наилучшим образом: занимаясь любимым делом, никогда не устаёшь! Мы благодарим Наталью Миронову и её замечательный коллектив за приглашение, сердечное внимание, заботу, искреннюю заинтересованность и подаренное нам,

чувство востребованности, столь важное для каждого творческого человека, которое даёт ни с чем не сравнимое переживание торжества победы (фото 7).

О ПРОВЕДЕНИИ СЕМИНАРА В ВЕЛИКИХ ЛУКАХ

© Рудин Л.Б., 2011

Общероссийская общественная организация
«Российская общественная академия голоса» (Президент — Л.Б. Рудин)

19 февраля 2011 года Президент Российской общественной академии голоса Л.Б. Рудин посетил Великие Луки. Встреча была организована региональным отделением «Псковское» с целью проведения семинара «Избранные вопросы физиологии и гигиены голоса детей и подростков» для преподавателей детских музыкальных школ в объёме 6 часов.

Семинар проходил в Детской музыкальной школе № 1 имени М.П. Мусоргского. Директор школы Анжелика Владимировна Романюк и преподаватель школы Любовь Олеговна Румянцева тепло встретили лектора. А.В. Романюк безупречно организовала весь день работы семинара (фото 1).

Темы, поднятые на семинаре Л.Б. Рудиным, вызвали большой интерес аудитории. Подбор и разучивание детского вокального репертуара, психофизиологические основы конкурсно-фестивальной практики, мутация голоса, как наиболее уязвимые темы детско-юношеской вокальной педагогики, разбирались особенно тщательно. Лектору было задано много вопросов.

По завершению курсов стороны выразили взаимную благодарность, а затем слушателям были вручены памятные сертификаты от Российской общественной академии голоса о повышении квалификации в объёме 6 часов (фото 2, 3).

Фото 1. Л.Б. Рудин проводит семинар.

Фото 2. Вручение памятных сертификатов.

Фото 3. Участники семинара.

СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ СВЕТЛАНЫ ЛЕОНОВНЫ ТАПТАПОВОЙ

Светлана Леоновна Таптапова (10.02.1923 — 26.07.2010 гг.) — пытливый учёный, посвятивший свою жизнь реабилитации голоса, кандидат педагогических и доктор биологических наук.

В 60-х годах XX века одна из первых в нашей стране занялась восстановлением звучной речи после удаления гортани. Благодаря разработанной ею оригинальной и простой методике, тысячи людей обрели возможность общения.

Светлану Леоновну интересовали все аспекты голосовой функции: проблемы фонационного дыхания, резонанса, заместительных механизмов голосообразования при тяжёлых патологических состояниях гортани, создание логопедических методик восстановления голоса и его спектральный анализ до и после лечения. При этом она рассматривала восстановление голоса как составляющую комплексной реабилитации личности.

Результатом её исследований явились авторские свидетельства и монографии «Восстановление звучной речи у больных после резекции гортани и её удаления» (1985), «Фониатрия и фонопедия» (1990), а также многочисленные публикации в России и за рубежом. Её публикации включены в «Хрестоматию по логопедии» и «Методическое наследие по логопедии», которые и сейчас имеют огромное значение для фундаментальных и прикладных исследований, широко используются логопедами-практиками.

Светлана Леоновна внесла огромный вклад в развитие фониатрической и логопедической (фонопедической) помощи. Её ученики работают во многих уголках России. В 1977—1986 гг. на базе руководимого ею подразделения в Институте судебной психиатрии им. Сербского специализировались фонопеды, неоднократно проводились декадники и семинары по реабилитации больных с нарушениями голоса.

Светлана Леоновна является создателем научной школы, под её руководством защищено более 10 диссертаций.

Её имя пользовалось широкой известностью и популярностью за рубежом. Она была членом «Коллеж де Франс», членом правления Союза европейских фониатров, неоднократно выезжала и выступала с докладами на всемирных и европейских конгрессах.

За бескорыстную помощь служителям Церкви и верующим Светлана Леоновна была награждена орденом Святой Ольги.

Вся жизнь Светланы Леоновны Таптаповой была отдана науке и преданному служению больным, её имя навсегда останется в памяти учеников, коллег, больных.

ПРАВИЛА ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ ДЛЯ ОПУБЛИКОВАНИЯ В ЖУРНАЛЕ «ГОЛОС И РЕЧЬ»

- Автор должен указать рубрику, для которой готовился предоставляемый материал.
- Материалы к публикации подаются в печатном (1 экземпляр на абонентский ящик Академии) и электронном виде (по электронной почте редакции). Печатный вариант должен быть подписан автором (на каждой странице) и руководителем (научным или организации): фамилия, имя, отчество, подпись.
- К печатному варианту рукописи прикладывается подписанный автором лицензионный договор с редакцией (см. на сайте на странице журнала).
- В печатном варианте авторы обязательно указывают почтовый адрес с индексом, контактный телефон, факс, электронный адрес, а также выделяют ту контактную информацию, которую редакция может указать при размещении публикации.
- Предоставляемые к публикации научные статьи, интервью, мастер-классы, круглые столы должны быть объёмом примерно 12000 – 18000 печатных знаков с пробелами; случаи из практики, советы специалиста, тезисы, аннотации — 3000 – 9000 знаков; обзоры, обобщающие статьи — 18000 – 30000 знаков.
- Между соседними словами строго один пробел.
- Материалы должны быть представлены в виде одного файла (Microsoft Word).
- Теоретические научные статьи должны содержать в себе результаты исследований, выполненных с помощью таких методов познания, как абстрагирование, синтез, анализ, индукция, дедукция, формализация, идеализация, моделирование. Главенствующее значение имеют логические законы и правила.
- Статьи эмпирического характера хотя и используют ряд теоретических методов, но больше опираются на методы измерения, наблюдения, эксперимента и т.п. В заголовках этих статей часто употребляются слова «методика», «оценка», «определение» и т.п.
- Интервью (профессионально ориентированная беседа) содержит вопросы и ответы, напрямую соотносимые с темой научного труда.
- В титульной части рукописи указываются: название (заглавными буквами), фамилия и инициалы автора (авторов) с указанием (при наличии) почётного звания, учёной степени, учёного звания, занимаемой должно-

сти, полное наименование учреждения (по Уставу), откуда вышла статья, с указанием инициалов, фамилии и званий руководителя, резюме до 200 слов, ключевые слова, количество литературных источников. Резюме должно содержать данные о характере работы, методике её проведения и основных результатах. Авторы могут сопроводить титульную часть качественным переводом на английский язык. В этом случае оплата за перевод не взимается.

- Научные статьи теоретического и эмпирического характера должны содержать введение, цели, задачи, объект (материалы) и методы, результаты и их обсуждение, выводы и рекомендации, список литературы.
- В интервью указывается его цель и задачи, основная часть, заключение.
- В научных обзорах, исторических и обобщающих сообщениях отражается состояние определённой проблемы. Состояние проблемы освещается в основном на основании литературных источников за последние 5 — 10 лет.
- В тексте можно использовать стандартные термины и сокращения (аббревиатуры). Вводимые сокращения могут применяться только после упоминания полного термина.
- Устаревшие термины не должны употребляться (например, голосовые связки, ложные складки, подсвязочное давление и т.п.).
- В соответствующих словах должна использоваться гласная «ё».
- Века пишутся римскими цифрами.
- При упоминании в тексте имён инициалы без пробела ставятся впереди фамилии, идущая далее фамилия отделяется пробелом от инициалов (И.И. Петров). В случае ссылки на автора в круглых скобках сначала пишется фамилия, затем через пробел инициалы, после запятой и пробела год публикации (Петров И.И., 2005).
- Кавычки выполняются только в виде двойных скобок-уголков: «...».
- В тексте статьи приводятся лишь ссылки на источники арабскими цифрами в квадратных скобках [1] в соответствии с порядковым номером в пристатейном библиографическом списке.
- Таблицы должны содержать только необходимые данные и представлять собой обобщённые и статистически обработанные материалы. Каждая таблица снабжается заголовком; все цифры, итоги и проценты должны соответствовать приводимым в тексте.
- Каждая таблица должна иметь точный краткий заголовок, каждая графа должна быть кратко озаглавлена, сокращения слов не допускаются. Рекомендуется не более 3 таблиц (фото таблиц не принимаются).
- В конце статьи в алфавитном порядке помещаются библиографические списки в соответствии с действующим ГОСТом. Вначале перечисляются русские, а затем иностранные авторы. Фамилии иностранных авторов даются в оригинальной транскрипции. Автор может указать не более 3-х своих предыдущих работ. Ссылки на неопубликованные работы не

допускаются. За точность приведенных литературных источников и правильность их оформления ответственность несёт автор.

- В обзорах должны быть даны ссылки не менее, чем на 15 — 20 источников.
- Материалы не должны быть ранее опубликованы или направлены на публикацию в другие издания.
- Работу следует тщательно отредактировать как научно, так и стилистически, отразить цели, задачи, материалы и методы, полученные результаты и выводы.
- Реферативные сообщения не принимаются.
- В одном номере журнала может быть опубликовано не более 2-х работ одного автора (авторов).
- Вопрос о публикации статьи, носящей рекламный характер, решается после согласования с соответствующей фирмой.
- Все материалы, поступающие для публикации, подвергаются рецензированию.
- Рецензенты работают со статьёй как с конфиденциальным материалом, строго соблюдая право автора на неразглашение до публикации содержащихся в статье сведений. Дополнительные эксперты могут привлекаться рецензентом к работе только с разрешения редакции и также на условиях конфиденциальности. Замечания рецензентов направляются автору без указания имён рецензентов. Решение о публикации (или отклонении) статьи принимается редколлегией после получения рецензий и ответов автора. В отдельных случаях редколлегия может направить статью на дополнительное рецензирование, в том числе на статистическое и методологическое.
- Стоимость опубликования материалов, получивших положительную рецензию и принятых редколлегией, объёмом до 15000 знаков с пробелами составляет 1500 руб.; более 15000 знаков — 2000 руб. Оплата производится после уведомления автора о принятии его рукописи к публикации.
- Опубликование рукописей аспирантов, кандидатов в члены и членов Российской общественной академии голоса бесплатное.
- Стоимость срочной публикации 5000 руб. (для всех).
- Авторы, являющиеся членами Российской общественной академии голоса, пользуются внеочередным правом опубликования своих рукописей.

ПОРЯДОК ПРИНЯТИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОТКЛОНЕНИЯ СТАТЕЙ

Редакция принимает материалы к рассмотрению только при условии выполнения правил их оформления.

Редакция журнала обязана в 2-недельный срок известить автора о получении статьи и направить её рецензенту.

Рецензентом не может быть сотрудник кафедры (клиники, отдела, отделения, лаборатории), в которой выполнена данная работа.

В задачу рецензента входит:

• предоставить не более чем в месячный срок в редакционную коллегию рецензию на рукопись (в 2 экземплярах);

• оценить основные достоинства и недостатки рукописи, руководствуясь при этом следующими критериями: соответствие содержания профилю журнала, актуальность избранной темы, научный и методический уровень, использование современных методик, новизна и оригинальность основных положений и выводов, практическая полезность;

• высказать в рецензии чёткое суждение о целесообразности публикации рукописи (в полном или сокращённом виде), её отклонении или переработке;

• при рекомендации сокращения или переработки рукописи статьи конкретно указать в рецензии, за счёт чего должна быть сокращена рукопись, что в ней должно быть исправлено, чтобы помочь автору в дальнейшей работе над рукописью;

• в случае отрицательной рецензии чётко аргументировать мотивы отклонения рукописи.

Исправленный автором вариант рукописи при существенных изменениях направляется редакционной коллегией на повторную рецензию. Право окончательного решения вопроса об отклонении, переработке или принятии рукописи статьи остаётся за редакционной коллегией. Редакционная коллегия обязана известить автора о своём решении в течение не более 1 месяца со дня последнего получения от автора рукописи, приложив при этом копию рецензии, если она отрицательного характера или содержит критические замечания.

При публикации статьи указывается дата поступления исправленного варианта рукописи статьи.

Рецензирование анонимное и разглашению не подлежит. При необходимости автор или учреждение имеют право потребовать независимое рецензирование рукописи.

ПРИМЕРЫ ОФОРМЛЕНИЯ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ССЫЛОК В СООТВЕТСТВИИ С ДЕЙСТВУЮЩИМ ГОСТОМ Р 7.0.5 - 2008

Диссертация

Агапова Т.Н. Состояние голосового аппарата у больных с заболеваниями полости носа и околоносовых пазух (клиника, диагностика, лечение): Дисс. ...канд. мед. наук. М., 1997. 130 с.

Статья из сборника

Багирова Л.Г. О некоторых вопросах вокальной педагогики. Вокальное образование начала XXI века: Сб. тр. Вып. 3. М.: МГУКИ, 2006. С. 48 — 57.

Книги

До 3-х авторов

Василенко Ю.С. Голос. Фониатрические аспекты. М.: Энергоиздат, 2002. 480 с.

От 4-х авторов и более

Нестационарная аэродинамика баллистического полета / Ю.М. Липницкий [и др.]. М., 2003. 176 с.

Статья из журнала

До 3-х авторов

Фельдман-Загорянская В.А. О тонзилэктомии у певцов. // Вестник оториноларингологии. — 1948. — №5. — с. 64.

От 4-х авторов и более

Новые возможности повышения качества здоровья часто болеющих детей. / Ильенко Л.И. [и др.] // РМЖ. — 2008. — Т. 16. — №18. — С. 1166 — 1169.

НАШИ КОНТАКТЫ:

Сайт Академии:
www.voiceacademy.ru

Электронный адрес:
foncentr@mail.ru

Телефон Академии:
(495) 726-97-60

Специалист по работе с регионами
Курченко Вера Александровна
Моб. тел.: 8-926-698-26-68

Специальный уполномоченный Президиума по работе с региональными отделениями
Позднякова Татьяна Ивановна
Моб. тел.: 8-914-903-07-08

Электронный адрес редакции:
golos.journal@gmail.com

Телефон редакции:
8-967-087-97-02

СОДЕРЖАНИЕ:

Введение **6**

Крупным планом
Доронина Л.М., Кривых Ю.С.
Омский областной фониатрический центр:
35 лет со дня основания 7

Акустика и физиология голоса
Морозов В.П.
Голос контртенора. Особенности высокой певческой
форманты и техники пения 12

Фониатрия и фонопедия
Аникеева З.И., Бондарева А.В.
Клинико-экономическая оценка применения
современных лечебных технологий в практике
врача отоларинголога-фониатра поликлиники 26

Рудин Л.Б.
Поногенная ларингопатия 35

Мастер-класс
Пушкина А.В.
Субъективные домыслы, окрыляющие процесс работы.
Преподаватель — кто ты? 41

Книжная полка **53**
Прокопова Н.Л.
Впечатления от монографии Ю.А. Васильева
«Сценическая речь: движение во времени» 54

Российская общественная академия голоса совместно
с Государственным академическим Мариинским театром 58

III Международный междисциплинарный конгресс «Голос» 58

PEVOC 9 — Всеевропейская голосовая конференция 63

Поздравления **64**

Официальные отчеты о деятельности
Российской общественной академии голоса
Официальный отчёт о деятельности
Общероссийской общественной организации
«Российская общественная академия голоса» за 2010 год 65

Отчёт Ревизионной комиссии по итогам проверки
деятельности Общероссийской общественной организации
«Российская общественная академия голоса» за 2010 год 67

Рудин Л.Б.
Официальный отчет о проведении
курсов повышения квалификации
в г. Москве 31 января — 4 февраля 2011 г. 67

Дьячкова И.П., Рудин Л.Б.
Официальный отчет о проведении
краткосрочных курсов повышения квалификации
в г. Туле 5 — 6 февраля 2011 г. 70

Силантьева И.И.
Здравствуй, Днепропетровск! 72

Рудин Л.Б.
О проведении семинара в Великих Луках 75

Светлой памяти Светланы Леоновны Таптаповой 76

Правила предоставления материалов к публикации
в журнале «ГОЛОС И РЕЧЬ» 77

Порядок принятия, рецензирования и отклонения статей 80

Примеры оформления библиографических ссылок 81

Контакты 82