

Дальская Валентина Алексеевна

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЗОНАНСНОГО ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ В ГОЛОСОВОМ АППАРАТЕ ПЕВЦА

Искусство резонансного пения, разработанное и обоснованное с научных позиций академиком В. П. Морозовым, является одним из важнейших вопросов в вокальной педагогике, а технология относится к тем ключевым моментам, которые ещё требуют своей дальнейшей разработки. В статье рассматриваются основные отделы певческого аппарата, обеспечивающие резонирующий эффект фонационного процесса, и предлагается новый метод визуального моделирования для более эффективного формирования резонаторных камер.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/6-2/15.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 64-68. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/6-2/

© Издательство "Грамота"

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

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

4. Ильин М. В. Слова и смыслы. Опыт описания ключевых политических понятий. М.: РОССПЭН, 1997. 417 с.
5. Иноземцев В. Л. Перспективы развития России в новом политическом цикле // Полис. 2012. № 3. С. 7-19.
6. Насыров Р. Р. ТанDEMократия как феномен власти: политологический аспект [Электронный ресурс] // ЕвразЮж. 2012. № 10. URL: http://www.eurasialaw.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=3566&Itemid=561 (дата обращения: 28.02.2013).
7. Оришев А. Б. Политология. М.: РИОР, 2012. 288 с.
8. Рябов А. ТанDEMократия [Электронный ресурс] // Политическая регионалистика. URL: <http://www.regional-science.ru/2009/03/16/ryabov-tandemokratia/> (дата обращения: 02.02.2012).
9. Скиперских А. В. Легитимация политической власти: становление и развитие концепта // Вестник ВГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2007. № 1. С. 81-97.
10. Скиперских А. В. Механизм политического текста в легитимации власти // Власть. 2007. № 10. С. 55-60.
11. Скиперских А. В. Новое прочтение концепта персонифицированной легитимности // Современные наукоёмкие технологии. 2005. № 1. С. 86-88.
12. Федорченко С. Н. Развитие политического режима танDEMократии в России // Проблемный анализ и государственно-управленческое проектирование. 2010. Т. 3. № 1. С. 114-126.

POLITICAL TANDEM “PUTIN – MEDVEDEV” AS IT IS VIEWED BY POLITOLOGICAL COMMUNITY

Grishaeva Ol'ga Nikolaevna

I. A. Bunin Eleys State University

Olya.grishaeva.85@mail.ru

The article examines how the Russian politological community evaluates the political tandem “Putin – Medvedev”. In spite of different assessments of the efficiency of the tandem, the issues concerning the legitimacy of this construction do not arise, and the political tandem, from the author’s viewpoint, can secure the development of political process in modern Russia.

Key words and phrases: power; political system; political design; political tandem; tandemocracy.

УДК 37.013.2

Педагогические науки

Искусство резонансного пения, разработанное и обоснованное с научных позиций академиком В. П. Морозовым, является одним из важнейших вопросов в вокальной педагогике, а технология относится к тем ключевым моментам, которые ещё требуют своей дальнейшей разработки. В статье рассматриваются основные отделы певческого аппарата, обеспечивающие резонирующий эффект фонационного процесса, и предлагается новый метод визуального моделирования для более эффективного формирования резонаторных камер.

Ключевые слова и фразы: резонансное пение; полётность голоса; отделы фонационного аппарата: гортань, мягкое нёбо, задняя стенка глотки, полость рта; метод визуального моделирования (МВМ).

Дальская Валентина Алексеевна, к. пед. н.
Институт современного искусства, г. Москва
vdalskaya@bk.ru

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЗОНАНСНОГО ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ В ГОЛОСОВОМ АППАРАТЕ ПЕВЦА[©]

Исходя из исторических законов, которые определяют зависимость различных явлений друг от друга, устанавливая закономерность постепенного развития одного явления из другого эволюционным путём, мы можем указать, что искусство пения, как и всякий вид искусства или науки, постепенно возвращало свою технологию, то есть совокупность вокально-технических средств, обеспечивающих высокий уровень исполнительства. Научно-теоретическая база, то есть обоснование того, что в вокальной педагогике называется «школой», постепенно развивалась от эмпирии итальянской школы и обогащалась научными открытиями XX-XXI веков.

Современность диктует: эмпирический метод обучения не отменяется, но знание научно-теоретических законов, по которым работает голосовой аппарат, должно направлять мысль вокального педагога на достижение более точных, осознанных, обоснованных результатов, осознанных как самим педагогом, так и учеником.

Согласно В. Л. Чаплину, необходимость выработки «общего принципа формирования певческого голоса... давно назрела, так как частые педагогические неудачи и заболевания гортани связаны с эклектикой и хаосом эмпирических блужданий при формировании певческого голоса» [11, с. 132].

Специфика профессиональной деятельности современного вокалиста заключается не только в постижении основ классического репертуара, но и в овладении техническими приёмами звукообразования до- и постклассической эпох с их правилами стилистики и музицирования. Исполнительские нормы этих эпох

выводились и выводятся из отличных друг от друга философско-эстетических концептов. Соответственно фонационные «качества» этих репертуаров формируют другие образно-логические модели звукообразования, которые не всегда совпадают с традиционными. Данный факт лишь усиливает необходимость педагогического поиска адекватных методов и приёмов, которые, став продуктом аналитической деятельности, могли бы использоваться в будущей работе вокалиста, подсказав верный способ решения возникших технических задач в существенно расширившемся поле певческого репертуара.

Одним из таких общих основополагающих принципов, сформулированных современным выдающимся учёным, академиком В. П. Морозовым в его труде «Искусство резонансного пения», является закон резонансного пения, который служит основным ориентиром в технологической работе педагога-вокалиста со студентами [6].

Мастерство владения певческим аппаратом составляет суть вокального искусства как одного из видов музыкального исполнительства. Но невозможно себе представить, что Рихтер смог бы показать своё гениальное мастерство на расстроенном инструменте.

Поэтому, прежде чем говорить о способах, приёмах и методах, следует установить, что для певческого звука характерны определённая звуковысотность, протяжённость звучания (кантиленность), ясность гласных, звонкость, полётность, больший, в сравнении с разговорной речью, диапазон. А главное – все эти характерные особенности певческого голоса могут быть полноценно сформированы певцом только в особом образе организованном пространстве изначально речевого аппарата. А чтобы превратить речевой аппарат в певческий, необходимо знать законы его построения и функционирования, которые вытекают из требований, предъявляемых к певческому голосу.

В вокальном аппарате нарушение корреляционных связей, «нестыковка» частей приводит, в конечном итоге, к плохой фонации, а эклектика и хаос эмпирических блужданий при формировании певческого голоса, о чём справедливо говорит В. Л. Чаплин, ведут к «дезорганизации мышечных напряжений голосового аппарата, вокально-техническим порокам» [11, с. 132-133] и, подчеркнём, как результат – отсутствию резонанса в процессе фонации и потере лучших голосовых качеств звучания.

Вот тут-то и встают вопросы – что за инструмент необходимо построить и какие должны быть его характеристики, чтобы возникли резонансные процессы, так необходимые для совершенного пения?

Современный эталон вокального исполнительства (оперного академического пения) можно собирательно свести к сумме условно-объективных критериев, при которых можно было бы охарактеризовать голос певца. Это: красота певческого тембра (включающего в себя и бархатистость нижнего регистра, и серебристость, «металличность» верхних тонов), звучность голоса, длинное, управляемое дыхание (способность филировать звук), ровное вибрато, обеспечивающее льющийся характер кантилены, способность заполнять звучанием большие залы (сила, полётность), гибкость звуковедения (гибкость нюансировки динамики), а также ряд других, обеспечивающих исполнительский потенциал с основами, так называемой, «сверхтехники», необходимой певцу новейшего времени. А к главным достоинствам следует отнести искусство певца формировать резонансные процессы во время фонации.

Особо следует выделить такое качество певческого голоса как *полётность*, поскольку эта функциональная характеристика позволяет голосу певца парить над оркестром и хором и заполнять большое пространство, будучи слышимым во всех уголках концертного зала. Как пишет академик В. П. Морозов: «Первопричина полётности голоса – резонансная техника пения» [4, с. 95].

Ко всем изложенным качествам стоит добавить фактор, который упоминается крайне редко, – *красота*. При пении лицо певца должно оставаться красивым, за исключением тех случаев, когда исполняемый образ требует определённой мимической характеристики. Совершенно уникальной в этом плане была Мария Малибран, которая, по воспоминаниям её современников, в трагические моменты роли потрясала зрителей силой и глубиной эмоций, слёзы ручьём струились по её щекам, что, как известно, совершенно противопоказано певцам, так как это приводит к спазму горла, сбиванию дыхания. Но, что самое удивительное, – лицо Марии в это время не искажалось гримасой страдания, мимические мышцы лица практически не подключались. Мария объясняла свои способности к передаче такого состояния долгой и суровой тренировкой, в которой огромную роль сыграл её отец и педагог по вокалу – Мануэль Гарсиа-старший. И хотя Ф. И. Шаляпин в своей сценической практике пришёл к выводу, что нельзя во время пения подключать эмоции в той степени, чтобы это привело актёра-певца к слезам, его гениальное воплощение образов говорит об управляемости эмоциями, и «красота» его мимического воплощения соответствует внутренним психологическим состояниям его героев.

Выше приведённые примеры не являются незначительным фактором, упоминание которого можно было бы опустить, тем более что О. Ф. Сеффери, называя требования к рациональной школе пения, считал: «Великое достоинство старинной итальянской школы пения... требовало хорошо развитого дыхания, безукоризненной фразировки, верного понимания и изящной передачи *при безупречной мимике*» [8, с. 112] (*Курсив автора – В. Д.*). Подобные примеры лишь подтверждают ценность и универсальность замечательного высказывания академика Туполева: «Красота функциональна, поэтому хорошо летают только красивые самолёты» [7, с. 99].

Добавляя в список необходимых критериев такой атрибут как красота лица певца во время пения, в первую очередь мы имеем в виду, что эта красота является результатом *правильно выстроенного певческого аппарата*, а не физической особенностью певца. Стоит посмотреть на фотографии Шаляпина в образах Мельника, Годунова, Ивана Грозного, Пимена и других – «красота» этих лиц потрясает [12, с. 240].

Красота как эстетическая интерпретация присуща любому виду искусства, а искусство как один из важнейших способов эстетического освоения мира творит по законам красоты. Рассматривая вокальный аппарат в категориях функциональных систем (к коим относится и самолёт), можно, соответственно, заключить, что данное правило необходимо учитывать в списке безусловных критериев, предъявляемых к техническому эталону пения.

Названные выше критерии носят условно-объективный характер. Условный потому, что они оцениваются зрителем в процессе восприятия с позиции некоего усреднённого художественного вкуса, где градация оценок восприятия может флуктуировать. Объективный потому, что за каждым субъективно воспринятым качеством стоит определённое психофизическое природное явление.

Говоря об эстетическом эталоне певческого голоса, академик В. П. Морозов подчёркивает, что эстетические свойства голоса в значительной степени зависят от природных данных, а также *от приобретённой вокальной техники* [5, с. 151] (*Курсив наш – В. Д.*). По мнению учёного, эстетический эталон определяется художественным вкусом, который в настоящее время сильно страдает, так как подвергается мощному агрессивному воздействию поп- и рок музыки, «эстетически безобразных и эмоционально негативных, надсадно кричащих голосов поп- и рок солистов» [Там же]. В данном контексте фактор красоты при формировании певческого аппарата приобретает ещё большую значимость.

Несмотря на то, что вокальная методика всегда индивидуальна, все предъявленные качества певческого эталона требуют, прежде всего, верного понимания певческого процесса. Если эталон требует наличия в голосе певца бархата, мягкости, округлости, то это означает, что педагогу следует обеспечить наличие низкочастотной составляющей (НПФ) в голосе певца. И педагог должен знать, к какому отделу вокального аппарата следует обратиться, а это сама трахея, воздушный столб, глоточная часть. Если в голосе должен быть металл и голос должен обладать характеристиками звучности, полётности (ВПФ), то снова встают вопросы – какой отдел вокального аппарата какими параметрами должен обладать, какими технологическими средствами должен воспользоваться педагог, чтобы сообщить ему эти качества. Эти вопросы всеобъемлющи и требуют системного решения. Однако в рамках данного исследования рассмотрим основные исходные позиции, которые должны определять работу педагога-вокалиста в выборе целесообразности применения определённых технологических средств для преобразования речевого аппарата в вокальный, обеспечивающий необходимое резонансное звучание.

С учётом принятой точки зрения на эталон певческого голоса, выделим некоторые основные критерии функционирования вокального аппарата, исходя из которых определим основные характеристики именно резонансного пения и необходимые технологические приёмы, обеспечивающие этот процесс.

Как известно, фонационный аппарат певца, так же, как и речевой аппарат, состоит из трёх отделов: гортани, резонаторов и дыхательной системы. Но, в отличие от речевого аппарата, фонационный, в соответствии с законом резонансного пения, должен иметь четыре основных специфических характеристики: пониженную гортань, поднятое нёбо, отодвинутую заднюю стенку глотки и правильно сформированный рот, который мы будем называть рупором. В вокальной методике это прописные истины. Но вся проблема состоит в том, как опустить, поднять, отодвинуть мышцы, к которым нет прямого доступа. Академик В. П. Морозов великолепно обосновал эмпирический метод «как будто», бытующий в вокальной педагогике, с позиций психологии и нейрофизиологии, включив в терминологию педагога-вокалиста понятие *идеомоторного акта*, позволяющего опосредованным способом влиять на закрытые отделы вокального аппарата. Но, как указано в работе В. П. Морозова, метод «как будто», основанный на вербальном моделировании, не всегда срабатывает эффективно [6, с. 231]. Автором данной статьи в диссертационном исследовании [3] был разработан метод визуального моделирования (МВМ), основанный на использовании зрительного информационного канала на уроке вокала и переводе вербальной модели, характеризующей технологическое задание, в жестовую (передача информации при помощи жеста-модели) как более информативную и более эффективную с точки зрения кинетического воздействия на мышцы закрытых отделов фонационного аппарата [2, с. 164-166].

Исходя из выше указанного, операциональная работа как педагога, так и ученика с передачей двигательных сигналов на закрытые мышцы становится более упрощённой, а, самое главное, более эффективной. Так, для опускания гортани по вербальному методу «как будто», как правило, предлагается ученику сделать зевок или полузевок. То есть, предлагается вербальная модель. Отличить зевок от полузевка достаточно сложно, и, кроме того, при зевке могут напрягаться мышцы, которым следует быть в расслабленном состоянии. В случае использования визуального метода моделирования (МВМ), то есть показа технологического задания при помощи жеста, кинетика идеомоторного акта будет нацелена именно на ту и только ту мышцу, на которую необходимо оказать двигательное воздействие. В данном случае педагог, сделав из указательного и большого пальца колечко, даёт ученику примерно такую установочную информацию: «Это мышца гортани. Вместе с языком её нужно мягко опустить вниз, оставляя колечко открытым. Опускание должно производиться вместе с вдохом. Затем, не меняя положения гортани, произнести, как стон, на выдохе “У”, следя за тем, чтобы “колечко” осталось открытым, но не производя на него никакого воздействия. Это должно быть только наблюдение». Хорошо, если ученик сам проделает этот приспособительный акт. Зрительный канал, получив картинку и кинетический импульс, включает идеомоторный акт именно в направлении этой мышцы, что позволяет быстрее выполнить задание и избежать зажимов, обеспечивая также полость глотки распахнутой, о чём ратуют все педагоги. Таким образом, гортань, которая в вокальной педагогике считается «заминированной зоной» [6, с. 209, 356], получает способ опосредованного воздействия и, таким образом, решения многих проблем, связанных с зажимом гортани.

Для поднятия мягкого нёба и формирования купола педагога, как правило, предлагают вербальный образ собора, свода, парашюта и т.д., вплоть до образа кобры, сопровождая показ купола рукой. То есть, в данном случае педагоги интуитивно применяют метод визуального моделирования. К этому следует лишь добавить, что при показе формы отдела вокального аппарата необходимо присоединять глагол, обозначающий *движение*. Образы купола или собора, выраженные вербально или даже визуально, – статичны. Нам же нужен

кинетический сигнал. Для этого и выбираем тот образ, который при показе жестом можно двигать, например, летящий вверх купол парашюта.

Как известно, у хороших певцов задняя стенка глотки выгнута назад. В данном случае трудно подобрать вербальный образ – скорее всего, сработает визуальный: педагог ставит левую ладонь в форме языка, правую ладонь приставляет прямо, пальцами вверх к «корню языка», изображая заднюю стенку глотки. Затем отодвигает «заднюю стенку глотки», выгибая её назад от «языка». Вербальное сопровождение технологической задачи может быть таким: «Отождествляйтесь с тем, что я говорю. Это язык. Это задняя стенка глотки. Делаем вдох, и вместе с вдохом двигаем правую ладонь, отодвигая “заднюю стенку глотки” в виде глотика, печечки. Подышать коротко, как собачка, ощутив в этой “печечке” свободное дыхание, затем, чётко *представляя* эту “печечку”, спеть *в ней* (а не над ней) “Э”, не зажимая образовавшегося воздушного пространства, фиксируя вниманием (а не телом) ощущение распахнутой глотки». В результате начинает работать психологический идеомоторный акт, усиленный кинетическим посылом, и задняя стенка глотки отодвигается «сама». В результате: *показанный* «образ отдела» двигает *реальный* отдел вокального аппарата.

И снова ученику следует самому воспроизвести весь процесс. Будучи включённым в рефлексию, ученик мир своих субъективных представлений постепенно встроит в голосовую модель, создаваемую на основе изучения общих процессов, объективно происходящих в голосовом аппарате.

И, наконец, как ни странно, обратимся к самому важному отделу фонационного аппарата – рупору, поскольку это одна из самых больших резонаторных камер. Кроме того, в вокальной практике априори считаются самыми главными отделами: дыхательная система и система верхних и нижних резонаторов. А между ними находится рупор, как некая шлюзовая камера. Рассмотрение этой проблемы с позиций законов резонанса убеждает, что именно организованная особым образом полость рта и является той точкой преткновения, которая либо организует весь аппарат в единую систему, либо приведёт к разбалансировке и неверной фонации.

Сложность формирования рупора связана с тем, что он имеет динамический характер функционирования. Именно рупор ограничивается поднятым небом, отодвинутой стенкой глотки и опущенной гортанью. Все эти составляющие части подвижны и должны быть скорректированы по принципу наибольшего динамического напряжения, но без ощущения каких-либо зажимов. Этот факт является одним из парадоксов вокальной техники. Этим существенно и отличается певческий аппарат от речевого. Недоподнятое небо, недоотодвинутая стенка глотки моментально влияют на степень резонирования в полости рупора и, естественно, на качество звука в худшую сторону. Визуальное моделирование в данном случае обеспечивает эту энергетическую поддержку за счёт более мощного кинетического посыла, который поможет удерживать сформированный рупор в тоне всю музыкальную фразу.

Вот здесь мы и соприкасаемся с ещё одной, главной проблемной стороной формирования рупора – способом открывания рта. Как правило, в большинстве методических рекомендаций предлагается «свободно опустить нижнюю челюсть». Но это одна из «лучших» рекомендаций. Пожелания «положить нижнюю челюсть на грудь», раскрыть рот, как «пасть льва», и тому подобное являются неправильными и вредными, поскольку разрушают полость рупора как камеры, а значит, лишают способности вызвать эффект резонанса. Фонационный аппарат, являясь целостной системой, где все части подчиняются закону субординации, *превращается в единый, мощно резонирующий организм только при наличии резонирующей полости рта-рупора*, который является промежуточным передатчиком между нижним и верхними резонаторами. Следовательно, нужно открывать не рот, а *полость* рта, его внутреннюю часть, увеличивая, таким образом, резонирующий объём. Этому способствует, как мы видели выше, и сформированный купол, и опущенная гортань, и отодвинутая задняя стенка глотки.

Вот здесь-то и следует вспомнить о красоте лица при пении. Рот, открытый, как говорили итальянцы старой школы, «яко печь развостая», мало того, что не эстетичен, но и *не функционален*, а значит, не сможет скоррелироваться вся резонирующая система, которая в результате должна дать резонирующий полётный звук. Это качество полётности следует отметить ещё раз особо, поскольку в качестве функциональной характеристики позволяет голосу певца парить над оркестром и хором и заполнять большое пространство, будучи слышимым во всех уголках концертного зала. А как пишет академик В. П. Морозов: «Первопричина полётности голоса – резонансная техника пения» [4, с. 95]. От себя подчеркнём – а резонансная техника *есть результат правильно выстроенного аппарата, функционирующего по законам субординации* всех его частей.

Если подвести итоги, то следует упомянуть, что вокальный аппарат – это функциональная система, в которой, как и во всякой системе, должна проявляться слаженность и взаимосвязанность её частей. Ведь система – это «совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях между собой и образующих определённую целостность, единство» [9, с. 408].

Вопреки обыденному представлению о наличии «вокальных школ», работа по формированию и развитию фонационного аппарата в вокальной педагогике на сегодняшний день остаётся одной из важных и трудных. Сознательное созидание качеств звучания и творческая установка на визуально-эмоционально-образные представления – это самый эффективный путь воспитания резонансной певческой техники сегодня. Критерием применимости его служит непосредственная установка на взаимообусловленность теоретического знания и практического умения. Соединяя объективные данные о работе фонационного аппарата с конкретными исполнительскими возможностями и опытом, современная теория пения формирует новое знание, способное обеспечивать возможность успешной фонической реализации поставленных задач во время звучания и, в известной степени, прогнозировать достоверный результат. Визуальное моделирование в конкретной ситуации является важным компонентом профессионального обучения, открывающим новые резервы для освоения техники резонансного пения [2; 3].

Список литературы

1. **Бурченкова А. А.** Формирование коммуникативной компетенции иностранных военнослужащих на материале языка средств массовой информации // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 1. Ч. 2. С. 42-44.
2. **Дальская В. А.** Основные принципы визуализации вербальных моделей // Вестник МГУКИ. М., 2009. № 3. С. 164-166.
3. **Дальская В. А.** Формирование певческого голоса средствами визуального моделирования у студентов-вокалистов вузов культуры и искусств: дисс. ... к. пед. н. М., 2012. 224 с.
4. **Морозов В. П.** Загадки полётности голоса в свете экспериментальных исследований // III международный междисциплинарный конгресс «Голос» (III Конгресс Российской общественной академии голоса): сб. науч. тр. М.: Граница, 2011. С. 85-99.
5. **Морозов В. П.** Искусство и наука общения: невербальная коммуникация. М.: Ин-т психологии РАН, 1998. 164 с.
6. **Морозов В. П.** Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / ИП РАН; МГК им. П. И. Чайковского; Центр «Искусство и наука». М., 2002. 496 с.
7. **Профиль:** Российский деловой и аналитический журнал. 2006. № 18.
8. **Сефферс О. Ф.** Новая рациональная школа пения / пер. с нем.; ред. А. фон Эттинген. СПб.: Циммерман, 1895. 126 с.
9. **Узнадзе Д. Н.** Экспериментальные основы психологии установки. СПб.: Питер, 2001. 416 с.
10. **Царёва М. И.** Информационная компетентность как стратегия развития современной образовательной системы // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 1. Ч. 2. С. 132-134.
11. **Чаплин В. Л.** Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. М., 2009. 180 с.
12. **Этот гений – Фёдор Шаляпин** // Воспоминания: статьи / общ. ред. Н. Н. Соколова. М., 1995. 400 с.

TECHNOLOGICAL ASPECTS OF RESONANT PHONATION IN SINGER'S VOCAL APPARATUS

Dal'skaya Valentina Alekseevna, Ph. D. in Pedagogy
Institute of Modern Arts in Moscow
vdalskaya@bk.ru

The art of resonant singing developed and grounded from scientific positions by the academician V. P. Morozov is one of the most important issues in vocal pedagogy, and its techniques belong to those key points, which still require further development. In the article the main parts of the singer's apparatus providing the resonant effect of phonatory process are considered and a new visual modelling method for more efficient formation of resonator chambers is suggested.

Key words and phrases: resonant singing; flight nature of voice; parts of phonatory apparatus: larynx, soft palate, posterior wall of pharynx, mouth cavity; visual modelling method.

УДК 101.1:316

Философские науки

Статья отражает историю формирования антропологической компоненты врачебной этики, которая, по мнению авторов, определяет ее характер. Авторы предлагают рассмотреть формирование образа человека во врачебной этике через призму предложенных ими четырех этапов ее развития. Основное внимание уделяется размыванию образа человека в медицине, который явился причиной дегуманизации принципов современной этики врача.

Ключевые слова и фразы: врачебная этика; антропологическая компонента; биотехнология; геновая инженерия; образ человека.

Девяткина Руниза Иршатовна, к. филос. н.

Камалиева Ирина Ринатовна

Бакирский государственный медицинский университет
runiza@mail.ru; irina.kamalieva@narod.ru

ФОРМИРОВАНИЕ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ КОМПОНЕНТЫ ВРАЧЕБНОЙ ЭТИКИ[©]

Согласно утверждению В. А. Рыбина, «каждой исторически конкретной форме медицины соответствует собственная “антропологическая мера”, т.е. тот образ человека, который предпосылочно задается в культуре в качестве “нормы”, в качестве цели (если возникает необходимость “исцелить” человека, вернув его в состояние “нормы”) и в качестве критерия, определяющего “можно” и “нельзя” по отношению к человеку, т.е. задающего “антропологическую границу» [7, с. 30]. На наш взгляд, именно «нормальный» образ человека определяет характер врачебной этики, то есть восприятие врачом личности пациента.