

ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ С ЛИБРЕТТО БАЛЕТНЫХ И ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

© 2011 В.С.Золкина

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 02.02.2011

Целью данной статьи является рассмотрение ключевых моментов организации работы с либретто балетных и оперных спектаклей в учебном процессе, а также описание использования методов и форм этой работы. Педагогическая деятельность учителя-хореографа должна быть направлена на создание для учащихся всех условий, при которых максимально благоприятно происходит развитие их творческого потенциала, формирования их духовно-нравственных ориентиров и ценностей.

Ключевые слова: либретто, формы работы с либретто, методы работы с либретто.

В педагогике проблема рассмотрения либретто оперных и балетных спектаклей весьма *актуальна*, поскольку опыт перенесения продукта искусства слова на язык танца, который составляет значительную часть содержания работы с либретто балетных и оперных спектаклей, выявляет творческий потенциал учащихся, с одной стороны, с другой – помогает юному хореографу постичь природу образа, наполняет его духовный мир новым содержанием: восприимчивостью к эстетически-прекрасному, умением сопереживать и сочувствовать героям либретто.

Как мы видим, работа над текстами либретто не только развивает творческие способности учащихся, но и формирует их духовный мир, воспитывает их чувства, пробуждает к жизни всё лучшее, что есть в учениках. В связи с этим актуальность нашей темы несомненна и обусловлена потребностями настоящего времени, поскольку касаемся мы как творческой, так и воспитательной стороны учебного процесса, а современная педагогика должна быть «педагогикой сотрудничества», «педагогикой творчества», «педагогикой духовности».

Цель данной статьи – рассмотрение основных этапов работы над текстами либретто, форм и методов этой работы. *Объектом* исследования в нашей статье являются формы и методы работы с либретто балетных и оперных спектаклей в учебном процессе; *предметом* – педагогическая деятельность учителя, направленная на организацию и проведение указанной работы.

Либретто определяют как краткое «*изложение сюжета балета в программке спектакля, которая помогает зрителю понять происходящее на сцене*»¹, интерпретировать образы, идею автора либретто, композицию балета. Либретто оперных и балетных спектаклей нередко пред-

ставляют собой изложение истории поэтически-возвышенной *страсти* земного человека (мужчины или женщины) к некому внеземному существу (например, к сильфиде в одноимённом балете на музыку Ж.Шнейцхоффера, либретто – Т.Готье), в результате которой для обоих любящих открывается новый мир, способный поглотить их; однако, это познание влечёт за собой физическую смерть (не всегда, конечно, вспомним, либретто «Спящая красавица», послужившее основой для балета на музыку П.И.Чайковского) и... *бессмертие души*. Иногда либретто пишутся на исторические (либретто для балета «Спартак» на музыку А.И.Хачатуряна), спортивные темы (балет «Золотой век» Д.Шостаковича), но чаще всего либретто проникнуты пафосом всепобеждающей, всеохватывающей, вечной любви, любви, которая способна преодолеть смерть и очистить душу человека.

Система образов либретто балетных и оперных спектаклей включает в себя несколько типов-«масок»: *злодей* (коршун в балете «Лебединое озеро» на музыку П.И.Чайковского или брамин из балета «Баядерка»); *злая фея* (в балете «Спящая красавица»); *двое влюблённых* (причём довольно часто один из мира земного, другой – из внеземного) и т.д. Работа над текстами либретто оперных и балетных спектаклей должна вестись в нескольких направлениях: 1) *постижение композиции либретто*, а затем балета и оперы, поставленных на его основе; 2) *анализ ключевых эпизодов*, цементирующих архитектуру либретто; 3) *постижение способов воплощения этих эпизодов на сцене*; 4) *осмысление образов героев либретто*; 5) *анализ чувств и переживаний персонажей*; 6) *подбор способов передачи этих образов в балетном или оперном действии*; 7) *работа над авторской позицией и художественным миром всего произведения в целом (и либретто, и будущего*

¹Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Григорович Ю.Н. – М.: 1981.

спектакля); 8) *формирование духовной и нравственной культуры юного хореографа, его творческого потенциала, эмпатии посредством осмысления продукта искусства.*

Работа над текстами либретто балетных и оперных спектаклей должна проходить в условиях творческого сотрудничества, субъект-субъектных отношений, неразрывного единства учителя и ученика, причём учитель не имеет права довлеть над личностью своего подопечного, необходимо поддерживать его начинания и в то же время именно требовать конечного положительного результата. Работа над текстами либретто, как мы можем обнаружить из перечня выше указанных её этапов, должна преследовать три ключевые цели: 1) *достижение текста литературного произведения (собственно либретто)*, которое должно осуществляться как на уроках литературы, так и на уроках хореографии, музыки; 2) *переведение образов, композиции, авторской позиции этого продукта словесного творчества на язык танца* (возможна разработка своего, оригинального сценария на базе либретто и создание учащимися собственного балета или оперы); 3) *высвобождение творческих способностей учащихся, развитие их духовной культуры, нравственных ориентиров и ценностей.*

Педагогическая деятельность учителя в нашем случае должна опираться на ряд методов и форм обучения. Разграничим сначала эти два понятия. По словам педагога Г.М.Коджаспировой, «метод обучения – система последовательных, взаимосвязанных действий учителя и учащихся, обеспечивающих усвоение содержания образования, развитие умственных сил и способностей учащихся, овладение ими средствами самообразования и самообучения»². Понятие «формы обучения» взято нами из учебного пособия Б.Т.Лихачёва «Педагогика. Курс лекций»: «Форма обучения представляет собой целенаправленную, чётко организованную, содержательно насыщенную и методически оснащённую систему познавательного и воспитательного общения, взаимодействия, отношений учителя и учащихся»³. Как видно из приведённых цитат, метод обучения связан с методикой, с внутренней стороной педагогической деятельности (наблюдение, рассказ, доклад, лекция, литературная гостиная – методы обучения), форма – с внешней стороной образования, с собственно уроком, его видом (лабораторная работа, экскурсия, факультатив – формы организации обучения). Рассмотрим теперь методы и формы,

которые применимы в педагогической деятельности учителя при работе с текстами либретто.

При постижении композиции и образов либретто, а затем и всего спектакля возможны такие универсальные методы обучения, как *выразительное чтение* учителем текста художественного произведения и *беседа с учениками*. Подобного рода чтение, сопровождаемое обычно анализом ключевых моментов (причём будущие хореографы не должны играть в этом случае пассивную роль, они обязаны отвечать на вопросы учителя, высказывать свою позицию; можно организовать диспут), должно помочь учащимся разобраться и в особенностях авторской позиции, проникнуть в художественный мир произведения. Учителю необходимо обращать внимание своих подопечных на функции детали, колористики, психологических описаний, диалогов, которые служат важнейшими средствами создания образа. Они помогут в дальнейшем при разработке учащимися собственного сценария спектакля.

При анализе ключевых эпизодов текстов либретто необходимо учитывать такую особенность их поэтики, как *интертекстуальный пласт*, выражающий их связь с романтическими и народными сказками, с произведениями мировой классики. Например, при анализе многих балетов П.И.Чайковского и при организации беседы по текстам либретто к этим балетам необходимо выделять сказочные элементы этих либретто (традиционный чудесный зачин, счастливый конец, наличие ключевых образов «масок»: злодей, помощники, герой, проходящий испытание, героиня). Так, в основе либретто балета «Лебединое озеро» лежит немецкая народная сказка, в которой борьба добра и зла воплощена в ключевом сказочном сюжете – героиня из светлого мира взята в плен жестоким колдуном из стихии зла, а добрый, красивый юноша должен спасти её.

Увидев стаю белых лебедей, превратившихся в прекрасных девушек (налицо – чудесный зачин), Зигфрид влюбляется в одну из них – Одетту, которая может освободиться от заклятия, наложенного на неё злым волшебником Ротбартом, выступающим в либретто в виде коршуна. Противопоставление добра и зла, на котором акцентируется внимание зрителей, выражается в балете, поставленном в Большом театре (либретто составлено Ю.Григоровичем по мотивам народной немецкой сказки), как антитеза чёрного и белого: Зигфрид и Одетта одеты в белое, как лебеди, Ротбарт – в чёрное, как коршун. В редакции Ю.Григоровича зло побеждено, волна подхватила тело Ротбарта-коршуна (счастливый конец). Символическая составляющая либретто, о которой учителю не-

²Коджаспирова Г.М. Педагогика в схемах, таблицах и опорных конспектах. – М.: 2008.

³Лихачёв Б.Т. Педагогика. Курс лекций. – М: 1998. – С. 357.

обходимо рассказать своим подопечным, выражается в указанном либретто не только в противопоставлении ролевых амплуа (злой волшебник-коршун и девушка-лебедь), не только в цветовой гамме внешнего облика танцоров, но и в создании особой атмосферы сказочности, чаще всего связанной именно с победой добра над злом.

Передать сам дух сказки, карнавала, сплетение добра и зла и победу добра – цель хореографа, который работает над балетом «Лебединое озеро»; к этому учителю необходимо приучать своих подопечных, которые должны быть восприимчивы к художественному миру произведения, к деталям, создающим образы либретто. К примеру, при работе над текстом либретто к балету «Сильфида» учителю важно обратить внимание будущих хореографов на роль детали в создании облика заглавной (и главной) героини. Вот слова автора указанного произведения Т.Готье: «*На ней было платье, сшитое из лёгкой, почти прозрачной ткани. Её тонкую талию подчёркивал серебряный пояс, головку украшал венок из лесных цветов. Сзади на спине были видны серебристо-жемчужные крылья, похожие на крылья стрекозы*»⁴. Лёгкость, прозрачность, невесомость сильфиды, её причастность миру внеземному подчёркивается деталью – «*серебристо-жемчужные крылья*»; эту хрупкую красоту и должен прочувствовать и передать через язык телодвижений и выражение глаз, мимику будущий танцор.

Такой метод, как *просмотр фильма*, с уже известными постановками балета или оперы на заявленную тему, дополнит беседу и чтение и поможет ученику познакомиться с традицией создания того или иного образа на сцене и выработать собственные идеи по заявленной теме, отходить от традиций. Вообще один урок по работе над выбранным либретто вполне целесообразно построить как просмотр фильма с целью изучения особенностей той или иной постановки или как экскурсию на сам спектакль, причём перед учащимися необходимо сразу поставить цель просмотра: выразить собственное мнение по поводу спектакля, выделить его плюсы и минусы, проанализировать особенности воплощения на сцене данного образа, написать сочинение. Так, психологически тонко и выразительно удалось М.Петипа передать в постановке балета «Жизель» всю гамму переживаний девушки, согласно либретто, влюблённой и отвергнутой, потерявшей разум: «*Помутившийся рассудок девушки вызывает в памяти отрывки мотивов любовной сцены и любовного танца. Тело уже разобщено с психикой, оно механически воспро-*

изводит острые движения прежнего диалога. Предсмертный бег по кругу – танцевальный бег, вместе с воздетыми руками кричащий о приближающейся гибели»⁵. Чтобы передать духовную драму девушки, описанную в либретто, М.Петипа с успехом использовал в своей постановке сцену с её предсмертным бегом, когда сознание изменяется, человека охватывает лихорадочное движение, но «куда? зачем?» – он не понимает. Такие *наглядные примеры* передачи литературного образа на язык танца и музыки учитель должен использовать при работе над интерпретацией чувств и характера персонажа.

Наконец, можно применить и такую форму обучения, как *литературно-музыкальная гостиная*, когда будущие хореографы подбирают музыку и придумывают сами для себя слова, изображая тот или иной образ, вживаясь в роль персонажа, «озвучивая» его переживания, причём здесь возможна как групповая работа, так и индивидуальная. Самое сложное при работе над текстом либретто – научить подопечных выбирать необходимые для будущей постановки эпизоды и *составлять план, а затем и свой собственный сценарий балета, оперы*. Здесь учитель должен играть ведущую роль, разъяснять ученикам замысел автора либретто, внимательно прорабатывать с ними каждый эпизод, научить их воплощать на сцене гармонию танца, музыки, внешней обстановки действия.

Итак, вся работа над текстами либретто оперных и балетных спектаклей должна быть направлена на постижение композиции, художественных образов, способов их создания, авторской идеи литературного произведения, на воспитание творческой личности в будущем хореографе, его нравственных и духовных ценностей. Учитель может использовать такие методы обучения, как выразительное чтение, анализ основных эпизодов либретто, лекция, диспут, беседа (словесные методы), наблюдение (наглядные), и следующие формы обучения: экскурсия, литературно-музыкальная гостиная, конкурс на лучший сценарий к балету или опере. Учитель должен помочь юному хореографу понимать образ и воплощать его на сцене.

Как отмечает в своей диссертации К.С.Калинченко, «*образ в балете – это и танец, ставший игрой, и игра, ставшая танцем*»⁶. В такое неразрывное единство игры и танца, слова и музыки в спектакле и должен проникнуть ученик; первый шаг к этому – плодотворная, многоаспектная, многогранная работа над текстами либретто оперных и балетных спектаклей.

⁵Слоимский Ю.И. В честь танца. – М.: 1968. – С. 21.

⁶Калинченко К.С. Нравственно-эстетические ориентиры преподавателя хореографии: Дисс. канд.пед.наук. – М.: 2006. – С. 98.

⁴Дубкова С.И. Жар-птица. Балетные сказки и легенды. – М.: 2009. – С. 23.

FORMS AND METHODS OF WORK WITH THE LIBRETTO BALLET AND OPERA PERFORMANCES IN EDUCATIONAL PROCESS

© 2011 V.S.Zolkina[°]

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The purpose of the following paper is to consider the key points of work organization with the libretto ballet and opera performances in educational process, as well as to describe the use of methods and forms of this work. A teacher-choreographer pedagogical activity should be aimed for creation of such conditions which could help develop creative potential with learners, form their spiritual-moral guidelines and values.

Keywords: libretto, forms of work with the libretto, methods of work with the libretto.

[°]*Vera Sergeevna Zolkina, Assistant of History and Music Theory Department, Post-graduate Student.
E-mail: veritas2208@mail.ru*