

**В. Шпак**  
**Мастерство**  
**артиста**  
**цирка**



Владислав Шпак

**Мастерство артиста  
цирка. Учебное пособие**

«Издательские решения»

**Шпак В.**

Мастерство артиста цирка. Учебное пособие / В. Шпак —  
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-931534-2

Сегодня можно смело сказать, что метод работы в училище построен по принципу работы цирковых студий или творческих цирковых мастерских, когда студент получает навыки в специальных жанрах. В данной книге автор делает попытку подойти к процессу обучения учащихся более творчески с учетом специфики циркового искусства. Основная мысль автора: Цирк не театр.

ISBN 978-5-44-931534-2

© Шпак В.  
© Издательские решения

# Содержание

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ	6
ТЕХНИКА МАСТЕРСТВА АРТИСТА ЦИРКА	13
ПЕРВЫЙ КУРС	15
ВООБРАЖЕНИЕ И ФАНТАЗИЯ	21
Конец ознакомительного фрагмента.	22

# **Мастерство артиста цирка Учебное пособие**

**Владислав Шпак**

© Владислав Шпак, 2018

ISBN 978-5-4493-1534-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

### ПО ТЕХНИКЕ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА ЦИРКОВОГО АРТИСТА

Программа по методике преподавания, этюды, упражнения, тесты, классические антре, клоунады.

Практическое руководство /учебник/ разработал  
Режиссёр театра, эстрады, цирка  
старший преподаватель,  
режиссер-педагог ГУЦЭИ,  
Заслуженный работник культуры РСФСР  
Шпак В. Д.  
Подготовка книги к изданию Булыгин В. В.

#### Раздел 1

#### ПРОГРАММА

Государственное училище циркового и эстрадного искусства существует с 1938 г./ГУЦИ/ С 1955 г. в ГУЦИ было открыто отделение клоунады и музыкально- эксцентрических жанров.

Несмотря на это до сегодняшнего дня как на отделении цирковых жанров, так и на отделении клоунады не существует определенной программы по мастерству артиста цирка.

И хотя в настоящее время ГУЦЭИ располагает коллективом профессиональных педагогов и режиссеров, в прошлом артистов с огромным практическим опытом работы в цирке, подготовка и выпуск номеров отделения физкультурно-акробатических жанров требует нового подхода в методике подготовки артиста цирка.

Сегодня можно смело сказать, что метод работы в училище построен по принципу работы цирковых студий или творческих цирковых мастерских, когда студент, получивший навыки в специальных жанрах, просто включается в придуманный режиссером номер или формируется группа будущих артистов в номер, придуманного по сценарию режиссера-педагога. Творческий момент сознательного процесса работы над номером у студента фактически сводится к выполнению серии акробатических или гимнастических трюков, выстроенных в наиболее «правильной», по мнению режиссера, композиции. В результате этого многие номера носят характер «спортивных» упражнений, где один трюк сменяется другим по методу «от простого к сложному». На определенном этапе становления и развития искусства цирка такая методика в работе была правильной и необходимой. В настоящее время от искусства цирка требуется «режиссерская и педагогическая профессионализация», научный подход, как к отдельному жанру, так и специальным предметам, изучением и знанием законов циркового спектакля: специфических особенностей, выразительности, технических возможностей, трюковой выразительности и пр.

Преподавание мастерства артиста на отделении клоунады ведется также интуитивно, т.е. все зависит от «таланта» педагога. Методы, которые каждый педагог или режиссер определяет для себя сам, не всегда приводят к положительным результатам, ибо правила и законы построения и способы обучения этому жанрам трактуются индивидуально, иногда противореча и исключая одно другим.

Это позволяло педагогам театральных училищ или артистов театра, крайне далеким от цирка, пытаться «внести» на первый взгляд «верную» методику обучения мастерства артиста цирка, основывающуюся на искаженных, неверно ими самими сформулированных положений научной системы К. С. Станиславского, системы подготовки т е а т р а л ь н о г о актера, но не артиста цирка.

В результате этого, из училища наряду с одаренными людьми выпускались люди, потерявшие или так и не нашедшие свою индивидуальность,

а по-настоящему, талантливые – формировали свое творческое лицо и индивидуальность не по окончании циркового училища, а лишь спустя 5—8 /!!!/ лет после получения диплома / Л. Енгибаров, Е. Майхровский, Г. Ротман, Г. Маковский и др./

Самодетальное преподавание мастерства в таком случае не позволяет выпускать из стен учебного заведения творческую индивидуальность, артиста, оснащенного как практическими умениями, так и одаренного артиста, способного на практике применить полученные знания и навыки в стенах училища, уметь творить как художник, создающий на манеже образ, а не как спортсмен, ловко исполняющий различные трюки.

Преподавание мастерства при таком направлении в обучении не позволяет рассматривать эстетическую категорию комического, смешного с позиции философской. Это интерпретируется лишь как пародирование с обязательным текстовым материалом в номере, пластическая, музыкальная выразительность в котором носит лишь минимальное «прилагаемое» к тексту значение. Возникает однообразие и похожесть номеров: – фельетон, музыкальный фельетон или чтение под музыкальное сопровождение, куплеты в монологе или литературный рассказ с подтанцовкой и т. д. и т. п.

Современные требования в подготовке и воспитании будущего артиста Советского цирка во всех жанрах ставят перед педагогами, режиссерами, будущими артистами задачу более глубокого подхода к Формированию и становлению артиста не только как оригинального исполнителя, но и профессионала, умеющего определять и выражать в художественных формах насущные проблемы как отдельной личности, так и все человеческие в целом.

Училищу циркового искусства. необходима программа или учебник так, как эта необходимость ощущается с каждым днем все острее.

Пособие, которое помогало бы будущему артисту грамотно, образным языком выразить свои мысли, особенно у артиста жанра клоунады, создавая художественный образ. Это поможет ему сделать приобретенная в процессе обучения и высокая техника и способ выражения мысли образным трюковым языком.

Теоретический курс занятий, проходящий совместно с практическими уроками, суммируют все изученное и проверенное на практике.

Представляемый учебник /или пособие/ предполагает в своей основе развитие у будущего артиста цирка всех вышеназванных качеств, а у артиста клоунады, особого творческого подхода к философской стороне комического, умение, учитывая современные требования, выразить своим образным языком гражданскую позицию, верный критический и сатирический взгляд на события, происходящие во всех сферах частной и общественной жизни.

Современные требования постановок на манежах цирка огромных феерий, цирковых ревью, сюжетно-тематических фантазий, /что не могут позволить себе имеющиеся в стране обычные сценические площадки, кроме цирковых/,заставляют думать и говорить о важном предмете «мастерство» артиста цирка.

Наш сегодняшний артист обладает высокой профессиональной техникой, рассчитанной для исполнения подчас сложных рекордных трюков, но в то же время, наш артист практически не готов в своей общей массе к работе /исполнению/ в игровом спектакле на манеже цирка, тре-

бующей своей специальной манеры и техники актерского исполнения, которое в корне отличается от игры артиста театрального. К такой манере игры артист цирка должен быть готов.

«На сегодняшний день проблема кадров продолжает стоять как центральная проблема, реконструкцию советского цирка необходимо начинать с реорганизации профессионального ученичества и выработки нового типа... синтетического циркового артиста с широким художественно-политическим кругозором, такого универсального циркового артиста, который в удачно взятых пропорциях соединял бы в себе акробата, гимнаста, танцора, мимиста, актера, музыканта и разговорника и умел бы выявить эти навыки в художественной форме»...<sup>1</sup>

И в этом вопросе мы уверены, что программа, учебник по мастерству циркового артиста сделает первый шаг.



Основным методом подготовки будущего артиста цирка является метод от главного к второстепенному и в этом главном — от самого сложного, ибо в Юности путь к малому только через Великое.

На протяжении всего учебного процесса раздел «Я в предлагаемых обстоятельствах» является как для учащегося, так и для педагога основным моментом.

Постепенный переход от «Я» к «Маске-образу» должен проходить настолько «незаметно» и осторожно, что практически обнаружить границу этого перехода не представлялось бы ощутимым.

Упражнения и этюды по своей форме не сложны для учащегося, готовящего себя к профессии артиста цирка, качество их выполнения зависит от кругозора, мышления и интеллекта учащегося. Важно, чтобы у последнего не возникало ощущение «невозможности» исполнения.

Процесс овладения техническим мастерством фактически проходит параллельно с формированием личности будущего артиста-гражданина.

Для более разностороннего формирования таковой личности необходимо серьезно изучать психологию современных взаимоотношений, что поможет основательней этой личности оформиться в человека с современными взглядами.

Практическое руководство или учебник состоит из Вступления, в котором раскрывается основная идея всего курса комплексного обучения будущего артиста цирка из 3-х частей.

1-я часть /или раздел/– ПРОГРАММА по технике развития мастерства циркового артиста.

2-я часть расшифровывает и поясняет сам метод обучения циркового артиста, дает советы по работе в каждом разделе, замечания, правила, особенности тех или иных положений, помогающих педагогу в работе над упражнениями и этюдами. 5 разделов, 23 урока.

<sup>1</sup> Е. Кузнецов. «Цирк», М.-Л., 1931 г., стр. 413.

3-я часть-это непосредственные упражнения с подробным их изложением, задачи, тесты, образцы классических приемов, антре, клоунад.

1-я часть, Программы определяет характер занятий с будущими артистами: упражнения, этюды, советы, количество и объём учебного времени, как полугодий, так и всего учебного процесса.

2-я часть состоит из 5 разделов, включающих 23 урока.

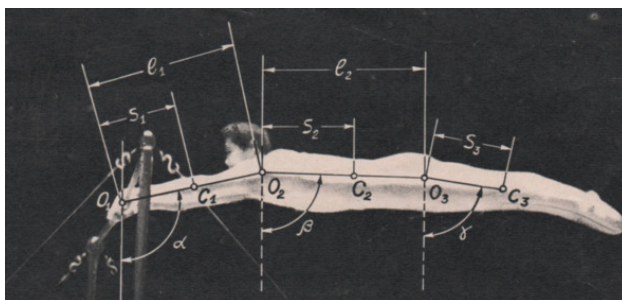
1-й раздел. Циркометрия /4 урока/:

«Я в цирковом пространстве»

«Циркометрия»

«Панорама»

«Свобода мышц»



Задача упражнений и этюдов в разделе «Циркометрия» – приучить весь актерский аппарат будущего артиста к специфическим условиям циркового манежа, снять физическое напря-

жение и уметь распределять свой мышечный аппарат для продуктивного действия, овладевать первыми азами актерской техники и выразительности, определить возможности, как циркового манежа так и своей физической и актёрской техники.



## РАЗДЕЛ 2

### АЛОГИЗМ

«Я и музыка»

«Органика молчания»

«Темпо – ритм»

«Воображение и фантазия»

«Алогизм»

«Действие в условиях алогизма»

«Логика и последовательность алогизма»

Цель и задачи вышеуказанного раздела – формирование специфического метода мышления и логики в работе цирковых номеров, развитие музыкальности и слуха и умение придать, используя физическое, трюковое действие, выразительность и художественную образность исполняемому номеру.

У артистов жанра клоунады раздел «алогизм» формирует способ алогичного мышления и поступков в манеже или на сцене, развивает навыки и профессиональное умение использовать преувеличение, эксцентричность действия своего персонажа или маски в заданной драматургии.

### Раздел 3

#### Пластика выражения

«Пластическая выразительность»

«Люди и вещи»

«Трюко – жизнь»

«Трюко – характер»

«Материализующаяся метафора»

Упражнения и этюды раздела «пластика» развивают актерскую технику артиста, умение владеть трюком, его логической последовательностью и завершенностью, согласно выбранной теме или развитию заданной темы.

Артисту клоунады упражнения данного раздела помогают формировать свой образ или маску, точнее выявлять психологию своего комического персонажа, насыщать трюк или физическое действие смысловой выразительностью.

#### Раздел 4

Слово. Действие. Маска. Номер./7 уроков/

«Буква-звук-междометие». «Слово-фраза-текст»

«Характерность»

«Мизансцена»

«Маска» и «Образ».

«Импровизация»

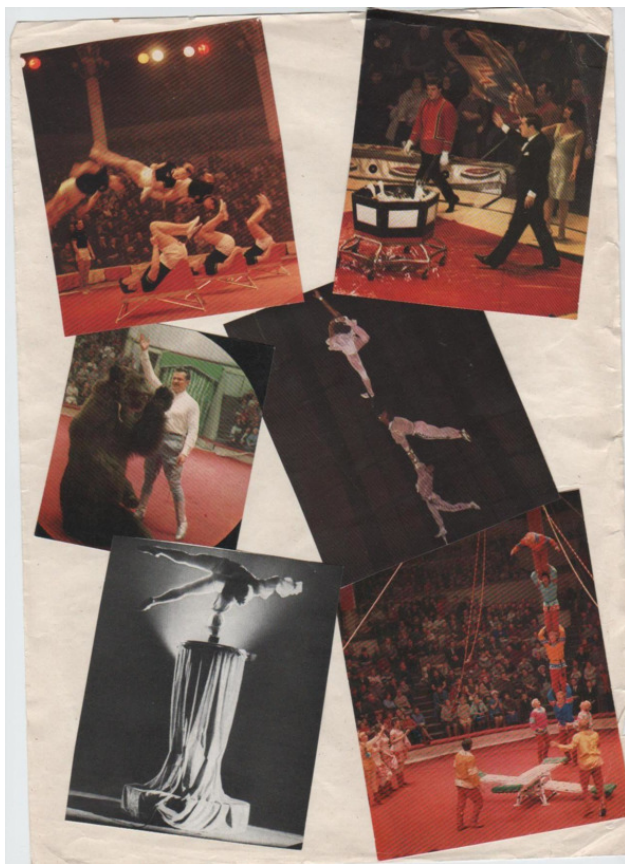
«Номер»

Раздел IV. Помогает определить направление, форму будущего номера, владеть с ловом в манеже, если таковое необходимо в действенной канве номера или представления, развивать профессиональное ощущение мизансцены, находить смысловую характеристику.

Артисту клоунских и эксцентрических жанров раздел IV поможет окончательно сформулировать смысловую направленность маски или образа, найти специфическую манеру, технику исполнения для выражения необходимой действенной задачи комического или сатирического номера или клоунады, развивать чувства мгновенной творческой реакции, ориентации в конгломерате мизансцен, ощущению партнера, сохранять органику и непрерывность развития действия.

Раздел IV определяет специфику работы над литературным или изобразительным материалом, с композитором, автором, художником и режиссёром-постановщиком.

3-я часть учебного пособия содержит конкретные упражнения, этюды, клоунские интермедии, включает в себя тесты, задачи и прочий практический материал.



## ТЕХНИКА МАСТЕРСТВА АРТИСТА ЦИРКА

Первоклассник должен явиться в школу на **ходулях** – таково неукоснительное требование при приеме в школу Уильяма Лейсера в Лондоне.

Правда, эта школа готовит маленьких цирковых артистов, так что требование не слишком чрезмерное. Добавим: чтобы поступить во 2-й класс, нужно войти в помещение на руках, а в кабинет директора пройти по натянутому **канату**.

Журнал «Вокруг света»

Курс «Мастерство техники артиста» является ведущей дисциплиной как в ГУЦЭИ, так и спец. студиях и мастерских эстрадно-цирковых жанров.

Задача курса: овладение **особой** манерой игры, специфической для этого вида искусства, отличающейся от игры актера драматического театра, кино; внутренней и внешней техникой, пластической выразительностью и методом работы над маской.

Искусство цирка, как и всякое сценическое искусство – искусство **действия**, которое осуществляется через трюк, в сочетании музыкой, пантомимой и т. д. Единство и непрерывность действия при этом возможны только ври условии органического слияния всех вышечисленных моментов, пропущенных через призму **алогизма, эксцентрики**.

Трюковая часть, которую определяет драматургия, диктует артисту верное самочувствие, темп, ритм и пульс, степень эмоционального накала, характер и Форму исполнения номера или клоунады. Поэтому, первостепенное значение при раскрытии замысла сюжета номера или представления-спектакля имеет способность, как режиссера, так и артиста увидеть заключающееся в трюковом калейдоскопе действие и превратить /отобразить/комбинацию трюков или номеров в зрительную, отсюда, и в действительную, подобно балетмейстеру, способному «услышать» в звуковой картине заключающееся в музыке танцевальное действие» или композитору, соединяющему серию определенных звуков в аккорд, музыкальную Фразу или произведение.

Студенту, готовящему себя к сложной профессии артиста цирка, необходимо развивать творческую фантазию, учиться мыслить и выражать свою мысль оригинальными эксцентрическими образами, создавая образ в номере и гротескный образ-маску в клоунаде в точно заданном педагогом, режиссером, драматургом рисунке номера или представления-спектакля, сделав этот образ своим, необходимым для выражения внутреннего мира героя или клоунской маски.

Станиславский говорил: «Артист должен знать свой язык в совершенстве. К чему тонкости переживания, если их на сцене будет выражать плохая речь.»<sup>2</sup> Это высказывание целиком относится и к искусству цирка, где «языком» артиста является не только слово, но и трюк. Следует заострить при этом внимание учащихся на овладении техникой разнообразных жанров и специальных дисциплин /акробатика жонглирование, эквилибр, пантомима, иллюзия и маниюляции и т.п./,особенно, у *будущих артистов клоунады* оригинальных и муз. эксцентрических жанров, ибо нельзя требовать верного сценического самочувствии актера, если он связан техническими трудностями трюка. «Искусстве актера заключается в организации своего материала, то есть в умении правильно использовать<sup>3</sup>выразительные средства своего тела"\*\*\*

Гимнаст, следящий за чистотой исполнения своих трюков – это всего лишь спортсмен, демонстрирующий свои технические достижения. Артист, оснащенный профессиональной техникой, создает свой образ, используя музыку, ритм, пластику, **сюжетную** композицию

<sup>2</sup> \* К.С.Станиславский. Собр. соч. в 8 т.М.,1954—1964,т.3,стр.81

<sup>3</sup> \*\* В.Э.Мейерхольд «Статьи, письма, речи, беседы», ч.2,стр.437 Искусство», 1968

трюков, исполняемую по определению Б. Брехта «... не одно за другим, а одно вследствие другого»<sup>4</sup>.

Воспитание артиста Советского цирка не ограничивается приобретением только одной высокой техники, а органически связывается формированием художника-гражданина, стремящегося средствами своего искусства помочь становлению нового передового. Это должно стать отличительной чертой артиста цирка.

Обучение **мастерству** строится на учении К.С.Станиславского, творчески осмысленном с точки зрения специфики жанров циркового искусства. При этом учитываются и берутся на вооружение теоретические положения в деле развития театрального искусства Б. Брехта, В. Мейерхольда, Е. Вахтангова, А. Таирова и др.

Теоретический материал и практическая работа /вместе со знаниями и навыками студентов, полученных на занятиях по специальным дисциплинам/должны стать основой в комплексном методе обучения, подчиняя все решению главной эстетической творческой задаче – созданию сценического образа **гротескной** или **эксцентрической маски**.

Программа курса «Мастерство артиста» не является раз и навсегда установленной догмой, а лишь руководством, куда с накоплением практического опыта будут привноситься дополнительные коррективы и практические упражнения педагогов, в зависимости от их индивидуального подхода и метода работы с будущими артистами.



---

<sup>4</sup> \* Б. Брехт. Собр. соч. в 5-ти т.М.,1965,т.5/стр.527

## ПЕРВЫЙ КУРС

Занятия первого курса проходят в разделе «Я в предлагаемых обстоятельствах». Часть упражнений выполняется при обязательном музыкальном сопровождении, где учащийся смог бы органично действовать в ритме и характере мелодии, выявляя пластический рисунок этюда, продиктованный музыкальной темой. Нужно подчеркнуть, что основная часть этюдов и упражнений в процессе обучения, вплоть до окончания училища, проходит в разделе «Я в предлагаемых обстоятельствах». Освоение элементов актерского мастерства строится по принципу от простого к сложному.

1-е полугодие

Программа обучения курса отроится по следующим разделам:

1. Свобода мышц

2. Органическое молчание

3. Внимание. Круги внимания. Суммарное внимание

4. Воображение и фантазия.

«Искусство актёра заключается

в организации своего материала,

т.е. в умении правильно использовать выразительные средства своего тела»...

/Б. Брехт/

– СВОБОДА МЫШЦ

Прежде чем приступить к разделу «Свобода мышц», полезно провести несколько занятий со студентами, предложив им проделать этюды на «свободную» тему, где обязательным элементом этюда был бы комический трюк, комическое положение или сатирическое отношение к происходящему. В ходе вышеуказанных занятий педагог сможет еще внимательней присмотреться к студентам, определить их вкус, желания, способности, фантазию, технические возможности и пр., обратив при этом внимание на отдельные моменты, где будущий артист не проявляет достаточную мышечную свободу или слишком «развязан», что в определенной мере говорит о его физической скованности.

Помимо теоретических уроков, где определяется природа мышечной свободы, проводятся обычные упражнения на расслабление и напряжение различных мышц, в которых учащийся смог бы уяснить характер физического напряжения. Эти упражнения являются «прологом» к упражнениям на мышечную свободу, называемых «взбунтовавшиеся мышцы».

Студент по своему желанию или заданию педагога выбирает наиболее «удобное» положение или мизансцену, после чего «обнаруживает», как его нога или рука, шея или голова начинают «бунтовать»: при возвращении руки или ноги «на место» не слушается нога, палец и т. д. При исполнении таких упражнений попросить учащихся придумать «финал» вышеупомянутого этюда. Такого рода упражнения развивают у студентов не только практику по контролю над свободой мышц, но и в определенной мере помогают развитию фантазии, веру в экцентрические «предлагаемые обстоятельства», умение действовать, мыслить алогично.

При изучении всех элементов актерского мастерства необходимо помнить о специфике эстрадно-циркового искусства. Для всех этюдов и упражнений рекомендуется брать темы, которые подведут учащихся к овладению специфической логикой мышления и трюковой выразительностью этого вида искусства.

Внимание студентов направляется на те или иные элементы технического и актерского мастерства, но поскольку все технические элементы, как в жизни, так и в сценическом поведении актера существуют не отдельно, а в закономерной взаимосвязи, – изучаются они не изолированно друг от друга, а комплексно.

В каждом этюде, придуманном и показанном студентом, ставится конкретная задача: что я делаю /действие/, для чего я делаю. Или что выражают эти взаимосвязанные трюки /цель/, при каких обстоятельствах /предлагаемые обстоятельства/. Тема этюда и построение должны соответствовать содержанию и форме произведения.

Как было сказано, важным элементом актерского и технического мастерства является комплексный метод. Поэтому, определяя тот или иной раздел в обучении будущих артистов, педагог не только требует верного самочувствия и органики в этюдах и упражнениях, но и помогает студенту насыщать свой этюд всеми трюковыми и техническими навыкам, отбирая совершенные, логически оправданные, помогающие вернее раскрыть тему или мысль этюда.



## 2. ОРГАНИЧЕСКОЕ МОЛЧАНИЕ

«Звук рождается из молчания и умирает в молчании»

/Б. Брехт/

Органическое молчание – один из важных элементов в обучении. Так как большая часть номеров и даже целые спектакли-пантомимы и представления в цирке построены на оригинальном трюковом материале без слов, этому разделу должно быть отведено одно из основных мест в системе обучения. Этюды на органическое молчание должны включать в себя навыки, уже имеющиеся в обиходе студента: владение музыкальными инструментами, пантомимой, эквилибром и т.д., это проверяется на приемных экзаменах и является необходимым требованием при поступлении в училище.

Работая над этюдами на органическое молчание, не нужно шить, писать, читать и т. д. а скорее:

а) танцевать, особенно для «любимой» девушки в зрительном зале, заметив, что она ушла, оценить, /Отсюда меняется и характер танца/, а затем, когда девушка вернулась, продолжить и закончить танец в еще более приподнятом настроении;

б) играть на музыкальном инструменте и ждать прихода любимого человека или человека, видеть которого не хочется

в) подбрасывать предметы и готовить яичницу или завтрак;

г) вращать палочку и рассматривать предметы, картины, людей, останавливая свое внимание на наиболее интересном и пр.

В разделе на органическое молчание полезно включить этюды на походки. Например: клоун идет на концерт, клоун спешит на свидание, клоун в чужой комнате и т. п. /Предварительно проделать те же самые этюды от первого лица и лишь после этого в образе клоуна/.

Важным моментом в такого рода занятиях, точно также как и последующих разделах, следить за процессом индивидуального мышления у студентов, его верой в необычные, алогичные поступки и органикой действия в условиях **эксцентрики**.

Как было сказано выше, большинство номеров в цирке построено на трюковом материале без слов и пантомиме, поэтому основная часть разделов учебного процесса проходит в разделе «органическое молчание».

### 3. ВНИМАНИЕ

«Внимание – есть п р о ц е с с»

М. Чехов

Практически, все упражнения по специальным дисциплинам в ГУЦЭИ, включают в себя элементы **внимания**.

/Акробатика, жонглирование, эквилибристика и пр./Занятия по параллельным специальным дисциплинам сами по себе требуют от студента необыкновенной собранности и внимания. Поэтому в обязательных упражнениях на внимание «Зеркало», «Муха», «Тень», «Пишущая машинка», «Арифмометр», «Насос», «Живой и мертвый», «Подзорная труба», «Замочная скважина» и т. д. следует обратить внимание не только на точность выполнения упражнений в этом разделе, но и на память ощущений через пародийную оценку, доведенную до **преувеличения**.

Продолжая этот раздел, учащимся предлагаются упражнения

«Выход», «Приветствие», в которых исполнитель должен выйти на сцену или манеж, внимательно рассмотреть «зрительный зал», отдельно сидящего в зрительном зале человека, используя язык пародии, рассказать, что представляет из себя сидящий в зрительном зале человек, познакомиться с ним познакомиться, увидеть и познакомиться с девушкой, сидящей в зрительном зале, ребенком, старушкой и т. д.

«АРТИ»







Ю. Никулин и М. Шуйдин Клоун РУБЭН

Подобного рода упражнения являются своего рода подходом к разделу **воображение** и **фантазия** и переходом к разделу **круги внимания**.

Обращая внимание на разделы «**Выход**», «**Приветствие**» отмечается немаловажное значение этих упражнений, т.к. номера, даже целые программы в цирке и на сцене строятся по определенному принципу. Схематично это можно изобразить так: Выход – Представление / или сама непосредственная работа/ – Финал.

Б клоунской репризе, клоунаде, скетче, антре и т. д. «Выход» занимает одно из самых важных мест. Это «визитная карточка» клоуна. У клоуна у ковра – это самостоятельная реприза, называемая «Выходной».

#### ***КРУГИ ВНИМАНИЯ***

Выполняя те или иные упражнения в этом разделе необходимо обращать внимание студентов не только на выработку механического навыка, перехода от малого круга /или объекта-точки/ к большому кругу, и наоборот, а постараться смело использовать и включать в упражнения цирковые акробатические, эксцентрические и комические элементы и логику поведения.

Например: 1) не только рассматривать «соринку» на ковре манежа, а «споткнуться» о нее, отнестись в сторону и, проверив «чистоту» ковра, пойти или прокатиться колесом дальше.

2) Заглядывая в воображаемую замочную скважину **увидеть** что-то смешное, что заставляет расхохотаться и привлечь внимание окружающих.

3) Рассмотреть в «подзорную трубу» какой-либо нафантазированный «объект» или происшествие, которое бы заставило смотрящего громко зарыдать и т. д.

В такого рода упражнения можно вводить цирковые элементы «АПАЧ» и «КАСКАД»<sup>5</sup>\*, которые понадобятся также и в этюдах последующих разделов комплексного обучения. Эти

<sup>5</sup> «Апач» – трюк, создающий иллюзию пощечины у зрителя «Каскад» – трюк, основанный на падении артиста на манеж,

технические элементы используются во многих клоунских антре, клоунадах и пр. в разл. вариантах. Без «апача», хорошо технически исполненного, трудно представить развивающееся действие в вышеуказанных Формах комических номеров.

В арсенале артиста эти элементы должны быть в наличии и использоваться им в определенной дозе без грубости и профессиональной грязи. Эти упражнения, которым на уроках по акробатике должно быть отведено специальное время, по мере технического освоения их, требуют постепенного усложнения и органики исполнения: простой «апач» с добавлением «каскада» (падения); «апач» с «плачем», «смехом» и т.:

### *СУММАРНОЕ ВНИМАНИЕ*

или многоплоскостное внимание

Как в обычной жизни, так и во время занятий и репетиций артист цирка сталкивается с многоплоскостным /суммарным/ вниманием: стоя на катушках, слушает музыку по радио или магнитофон; размалывая кофе, успевает посмотреть на градусник и беседовать с другом и т. д. Развивая и продолжая закреплять раздел внимание, учащимся предлагаются упражнения, которые развивали бы не только чувство многоплоскостного внимания, но и давали бы возможность педагогам, которые впоследствии будут работать со студентом над номером, определить возможности студента, характер номера, трюковой арсенал артиста и органику сосуществования самых разнообразных трюков и комбинаций, Например:

- 1) стоять на руках и рассказывать какое-либо стихотворение;
- 2) Жонглировать и петь;
- 3) Во время эквилибристики на катушках или на свободной проволоке, попросить студента исполнять музыкальное произведение на музыкальном инструменте и пр.

## ВООБРАЖЕНИЕ И ФАНТАЗИЯ

«... человек, на стене которого не висит географическая карта со страной по имени фантазия, недостоин названия человека»

О. Уайльд.

Воображение и фантазия являются основой творческого процесса не только в обучении будущего артиста, но и в профессиональной последующей работе. «Талант психофизически, безусловно, связан с таким явлением, как фантазия. Но фантазия, как таковая, в свою очередь связана с умением видеть мир»<sup>6</sup> Поэтому, развитие воображения и фантазии, особенно у артиста клоунады, играет, пожалуй, самую главную роль, ибо драматургический материал может дать только схему, в которой действует оригинальная сатирическая маска клоуна, дополняя и раскрывая своими эксцентрическими поступками, приспособлениями основную тему и содержание цирковой клоунады или антре.

Проведя вступительную беседу о значении фантазии и воображения в творчестве будущего артиста, месте и Формах логического развития фантазии и воображения, приступить к пробным этюдам.

Говоря о воображении и фантазии, нельзя не коснуться в процессе работы таких важных элементов творческого процесса, как «предлагаемые обстоятельства» и «магическое «если бы», ибо, как говорил К. С. Станиславский, «Одно без другого не может существовать и получать необходимую силу»...

Необходимо обратить внимание на то, что при разнообразии и смене программ, номеров, представлений «предлагаемые» **цирковые** обстоятельства всегда, на протяжении всего представления являют собой величину *постоянную*. В цирке вряд ли будет целесообразно выстраивать театральные выгородки квартиры, лужайку или лес в силу специфических условий и требований этого вида искусства. Поэтому, как бы мы не пытались «разнообразить» предлагаемые обстоятельства, они, несомненно, будут одни и те же: в КРУГУ ВНИМАНИЯ ЛЮДЕЙ, где публика постоянно является соучастником представления и номеров. Отсюда фантазия и воображение, как студента, так и артиста направляется на раскрытие обобщенного образа или маски, учитывающего «настоящие предлагаемые» обстоятельства. Поэтому на занятиях в этом разделе не просить учащихся исполнить бытовой этюд «в комнате» или «в лесу», /в общезнании» или «у станка», а скорее «на манеже», «на сцене», «в кругу сидящих товарищей», «зрителей».

---

<sup>6</sup> \* Каарел Ирл. «Размышляя в театре». Искусство» Л.1973,стр.96

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.