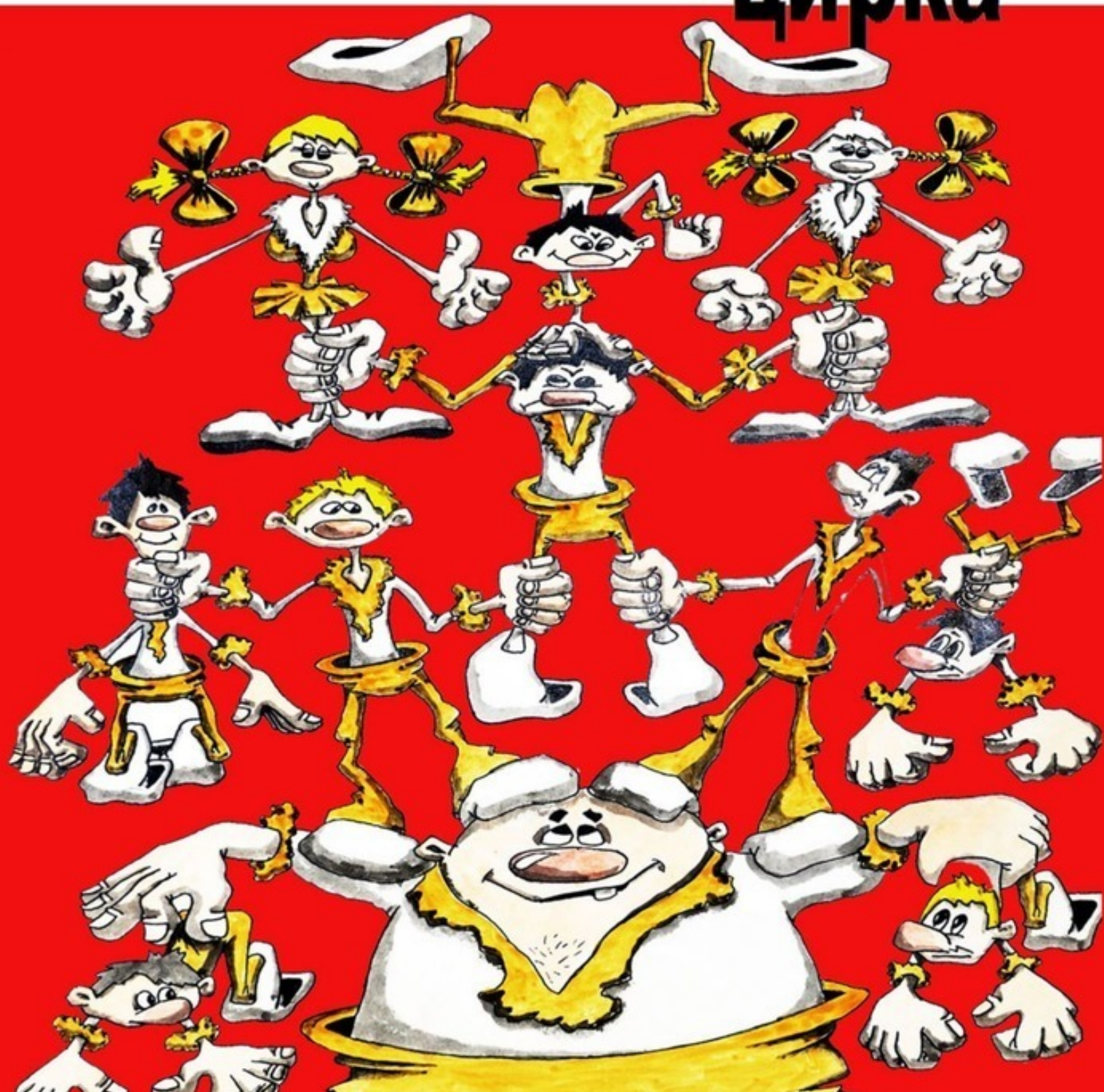


В. Шпак
Мастерство
артиста
цирка



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
ВТОРОЙ КУРС	26
Упражнения	37
ТРЕТИЙ КУРС	38
Упражнения	39
Упражнения	41
2-е ПОЛУГОДИЕ	42
Конец ознакомительного фрагмента.	43

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 выражать 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, выражать 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»...¹

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.

¹ 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.

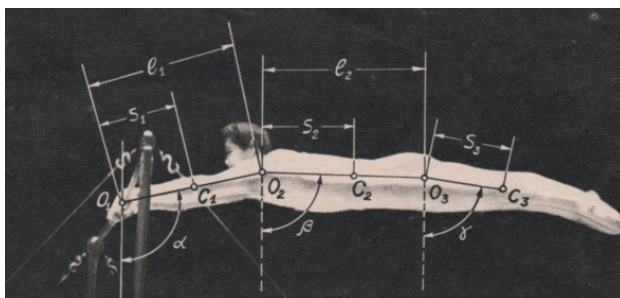
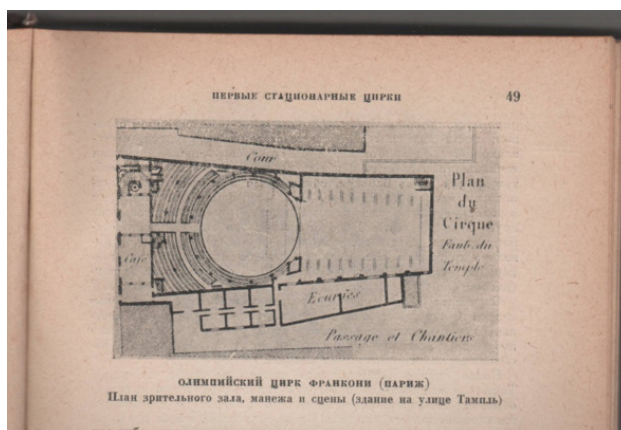
1-й раздел. Циркометрия /4 урока/:

«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 в условиях органического слияния всех вышеперечисленных 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 /отобрать/комбинацию трюков или номеров в зрительную, отсюда, и в действенную, 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.»² 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 мимика и т.п./, особенно, у *будущих артистов клоунады* оригинальных и муз. эксцентрических жанров, ибо нельзя требовать верного сценического самочувствия актера, если он связан техническими трудностями трюка. «Искусстве актера заключается в организации своего материала, то есть в умении правильно использовать³выразительные 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

² * К.С.Станиславский. Собр. соч. в 8 т.М.,1954—1964,т.3,стр.81

³ ** 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»⁴.

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.



⁴ * 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 приглядеться 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, попробовать 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.

В 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»⁵*, которые понадобятся также и в этюдах последующих разделов комплексного обучения. Эти

⁵ «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»⁶ 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 общепитии» или «у станка», а скорее «на манеже», «на сцене», «в кругу сидящих товарищей», «зрителей».

Объект – зритель. Непосредственный контакт – со зрителем. Обращение – к зрителю и т. д.

Останавливаясь на магической «если бы», нет необходимости предлагать учащемуся исполнить этюд или упражнение, где бы он «находился дома», но – «на условной площадке»; или вместе «на улице, где идет дождь», – «на манеже, где он достает из кармана пиджака зонтик, потому что, что-то здорово капнуло сверху» и т. д. Давая задание исполнителю, целесообразно формулировать «если бы» не с позиции логических общепринятых положений, но алогичных преувеличенных с необычным поворотом. «ЕСЛИ БЫ»...

а) Я увидел тигра в плаще-болонье, стоящим на задних лапах и держащего передними раскрытый зонтик;

б) взломав сейф с предполагаемыми в нем деньгами, обнаружил бы внутри него человека с протянутой дырявой шляпой в руке

в) парочку, расходящуюся в разные стороны, несущих в руках лишь по половинке вещи, каждый свою собственную;

г) на длинной верхушке шеста увидел надпись «Пик недоступности» и пр.

⁶ * Каарел Ирд. «Размышляя в театре». Искусство» Л.1973,стр.96

В разделе на воображение и фантазию особое внимание необходимо уделить упражнениям на действия с воображаемыми предметами, точно так же, как и с конкретными:

- а) шляпа, которая «не слушается»
- б) тросточка, которая «дерется»
- в) зонтик, который «убегает» и раскрывается там, где не следует;
- г) тарелка, которая все время «пытается укатиться и упасть»
- д) стул, который «не хочет», чтобы на него садились, и т. д..



Действия с предметами развивает у студента не только воображение и фантазию, но приучает его, используя свои технические возможности и навыки, насыщать этюд трюковым действием.

Постепенно, усложняя этюды, ставить условие – наличие в них элементов эксцентрики, пародии, сатирического взгляда на события.

Пример этюдов на воображение и фантазию:

- 1. Двое в «темной комнате»;
 - 2. Б а л а н с е р /Я/ с массой покупок или предметов в толпе;
 - 3. Безбилетники /гимнасты/ в автобусе;
 - 4. Влюбленные /жонглеры/ с цветами на свидании и т. д.
 - 5. «Живой и мертвый»*
- Люди-мячики

ПОЛУГОДИЕ

«Так как творчество актёра есть творчество пластических форм в пространстве, то он должен изучить механику своего тела»

В. Мейерхольд.

Занятия 2-го семестра проходят в следующих разделах:

- 1. АЛОГИЗМЫ
- 2. Пластическая выразительность и пластика выражения.

Подводя теоретические и практические итоги проделанной работы, можно заметить, что основным моментом всех упражнений и этюдов является развитие у будущего артиста *сатирического* взгляда на события, *эксцентрического* мышления, а л о г и ч н о г о поведения в упражнениях или этюдах с целью воспитания в артисте критического начала и профессиональном владения *смешным*, как одной из эстетических форм критики,

1. АЛОГИЗМ

«Всё – вы, всё – в вас и всё —через вас».

А. Таиров.

Известно, что драматургия клоунады, репризы, скетча и пр. в своей основе строится на приеме а л о г и з м а. Сама форма существования клоуна на манеже – от необходимого эксцентрического костюма до манеры игры, включающей неожиданный поворот и непредвиденную развязку, является необычной противоположностью с точки зрения общепринятой логики или привычки, чаще всего, показывающая абсурдность утвердившейся логики.

Большую пользу для развития эксцентрического, *алогичного* мышления будущего артиста комического направления дадут курсы не только общих и индивидуальных занятий со студентом, но и теоретические уроки, на которых бы подробно ставились и разбирались проблемы комического, манера игры комиков и клоунов, методы создания и подхода к маске, вопросы драматургии клоунады и т. д.

На протяжении всего учебного процесса педагогу необходимо внимательно следить за логикой мышления студентов в этюдах, постепенно направляя их фантазию в русло эксцентрического мышления.

Так как в основе а л о г и ч н о г о поведения лежат методы и от противного, метод преувеличения и пародирования, несоответствия общепринятого и происходящего, нереальности человеческого бытия, гротеска и тривестировки⁷, темпа, отклоняющегося от обычного – материалом для этюдов на алогизмы могут быть темы, предложенные не только самими учащимися, но и карикатуры и юмористические рассказы, анекдоты и классические клоунады и т. п. Началом к такого рода этюдам может быть необычный поворот в финале «обычного» этюда: этюды, в которых основа построения предлагает не соответствие между назначением предмета и новым удивительным способом использовать его; обычное недоразумение, ошибка в умозаключениях и неверные ассоциации; неловкость, беспомощность или отсутствие элементарных способностей, необходимых для какого-либо действия;

Нарушение праксеологических норм /исполнение работы явно бесцельной, ненужной/; выбор неподходящего средства для достижения цели; усложнение явно простой задачи и т. д. и т. п.

Примеры этюдов на *алогизмы*:

- а) вынести саксофон для того, чтобы съесть мундштук;
- б) приготовить яичницу в шляпе
- в) выкроить костям топором и пилой
- г) вскрывать часы консервным ножом;
- д) съесть арбуз баз ножа;
- е) попытаться без ключа войти в дом, а найдя ключ, снова выйти из комнаты и войти через дверь;
- ж) «расчесывать» лысую голову;
- а) за 3 рубля купить предмет стоимостью 2р.50к.;
- и) тушить пожар огнем;
- к) вначале вытереться, а потом умыться;
- л) слушать «хохот» на пластинке как симфоническое произведение

⁷ * тривестировка – форма пародирования, цель которой заключается в унижении тех явлений, которые считаются достойными, заслуживающие уважения.



2. ПЛАСТИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ПЛАСТИКА ВЫРАЖЕНИЯ

«Выразительность – это проявление мировоззрения»

Б. Брехт 5/2,222

Раздел пластическая выразительность, пластика выражения фактически продолжает разделы упражнений на воображение и фантазию, органическое молчание и включает в себя этюды и упражнения на жесты, бег, походки, физические действия без предметов, муз. пластич. композиции и т.п..

На первом этапе этюды на пластику выражения могут быть различны Например:

а) приглашать, приказывать, звать, отказываться, остановить, выгнать и т. п. Затем с включением в этюды – упражнения цирковых элементов: выгнать с применением «апача», остановить с применением подножки, а отсюда и, разумеется, «каскада-падения»

б) придать жесту окраску, например, открыть дверь:

/простое физическое действие/, открыть дверь *осторожно*, окраска – осторожность; открыть и закрыть окно, сесть, привстать, пройти по комнате и т. д. *спокойно, уверенно, раздражительно* и т. п.

в) придать жесту фантастическую окраску или характер, например: кипарис, устремленный вверх-/жест/, дуб, раскидывающий свои ветки в стороны /жест/, саксаул /жест/, ромашка, покачивающаяся от ветерка /жест/ и т. д.

г) жест или движение – с т а к к а т о, л е г а т о,
быстро, медленно, умеренно и т. п.

В этом разделе особенно следует выделить этюды на тему «Музыка», в которых исполнителя предлагается определяемая мелодия или тема музыкального произведения, в которой бы он попытался, используя элементы специальных дисциплин /пантомимы, акробатики, приемов жонглижа, выстроить свои трюки или движения в такой «логической» музыкальной последовательности, которая бы, по его мнению, наиболее точно и ярко раскрывала или подчеркивала и выражала музыкальную тему произведения т.е. способствовала бы образному решению этюда – номера, подобно хореографу или балетмейстеру, выстраивающему балетный номер в характере заданного музыкального произведения.



Курс заканчивается экзаменом, на котором в своих этюдах учащиеся демонстрируют степень владения элементами актерской техники, активами, логичным, целесообразным действием и пластической выразительностью в предлагаемых эксцентрических обстоятельствах от 1-го лица «Я».

ВТОРОЙ КУРС

Занятия второго курса проходят в разделах, которые продолжают и закрепляют, а в отдельных случаях дополняют и совершенствуют ранее пройденные.

I семестр

Обучение на 1-ом семестре проходит в следующих разделах:

- Сценическая правда, условность, вера и наивность
- Логика и последовательность а л о г и з м а.
- Характерность.
- Импровизация.

1. Правда, условность, вера и наивность

«... Правда и вера зарождаются в плоскости воображаемой жизни, в художественном вымысле», – говорил К.С.Станиславский.

Так как в сценических обстоятельствах, правда, условность, вера и наивность взаимосвязаны, они объединяются в общий раздел обучения.

Без способности верить в условную правду, клоунскую наивность невозможно существования артиста на манеже. Без способности к абстрактному мышлению трудно представить процесс подготовки и работу артиста – эксцентрика.

Сочетание таких, казалось бы, несовместимых определений как правда и наивность и составляют оригинальность, специфику и неповторимость клоунады и эксцентриады. Не случайно, наиболее ярким характерным моментом этого циркового вида искусства является прием *материализующейся метафоры* «сверкают пятки», «горит сердце», «катится колесом», «переливать из пустого в порожнее», «пускать петуха» и т. д. «Условность – это значит, что художник и публика условились о чем-то, условились верить искусству»⁸.

Вражда в номерах паркового спектакля или представлении заключается не в прямых совпадениях или соотношениях, а само представление, по определению Л. Енгибарова «не является рабочим заседанием ЖЭК-а».

Для артиста, особенно жанра клоунады важен скорее не сюжет номера или репризы, а передача человеческого состояния, внутреннего мира, мировоззрения, размышления человека, сфокусированны в клоунский цирковой маске.

«Клоунада- это, наверное, не профессия, это мировоззрение, способ глядеть на мир»⁹.

Для создания и тренировки простого Физического действия помогают упражнения как на действия с предметами, так и действия «с пустышкой», соответственно требованиям цирковой условности. Упражнениями, тренирующими веру в условную эксцентрическую правду, являются этюды на тему «зримая музыка» или «я – музыкальная тема», которые продолжают раздел «Пластическая выразительность».

Упражнения на действия без предметов исполняются не только как «копии» физических действий, а в строго заданном ритме или определенном музыкальном размере:

- а/печатать на машинке в ритме польки;
- б/жить в ритме вальса;
- в/ завтракать в темпе «модерато»;
- г/ причесываться в характере «легато»;
- д/ мыть посуду в характере «стаккато»;

⁸ * М. Щеглов, Литературно-критические статьи, М.«Советский писатель» 1965—80

⁹ * «Любимый цирк». Сб. рассказов зарубежных писателей, М.,1974,стр.7

е/чистить ботинки в темпе «престо», ритме «рубате» и пр.

В упражнениях «Я – музыкальная тема», необходимо прежде всего выяснить трюковую подготовку и оснащенность учащегося по спец. дисциплинам, а уже затем попытаться *разложить* мелодию или муз. тему на физические действия и трюки. После того, как прослушана тема или муз. произведение, распределяем темы и голоса муз. инструментов:

а/флейта поручается акробату, умеющему делать колеса,

б/контрабас – учащемуся, проделывающему кульбиты,

в/ труба- флик-фляки и т. д.

попытаться проделать -«проиграть» музыкальное произведение, выражая каждый свою партию характерными трюками, физическими упражнениями, акробатическими элементами и пр.



В этот раздел входят упражнения «Люди, звери, птицы, животные» (которые известны в театральных Вузах как упражнения «Цирк» и т.д.)

В такого рода упражнениях важно обратить внимание не только на внешнюю пластику, а на раскрытие характера: «человек-слон», «мужчина-лягушка», «женщина-пингвин», «парень-петух», и пр., естественно, что чисто физическое исполнение должно соответствовать цирковому решению:

а/«ленивец» -турнист или исполнитель на «кор-де-пареле»

б/«лягушка» -клишник

в/ «обезьяна» акробат или воздушный гимнаст и пр.

2. ЛОГИКА и ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ АЛОГИЗМА.

«Образ и фантазия живут самостоятельной жизнью»... М. Чехов

«В каждом искусстве есть свой элемент реализма и свои условности», – пишет В. Брюсов в своей статье «Реализм и условность на сцене».

Естественно, что во всех этюдах и упражнениях учебного процесса есть присущая каждому этюду логика построения, логика действия, логика поступков и взаимоотношений или взаимодействий. Просматривая тот или иной этюд учащихся, педагог требует от студента логического органического действия и совершения поступков, особенно в этюдах на «а л о г и з м ы» или в упражнениях, содержащих элементы неожиданных и комических положений. В подобного рода упражнениях необходимо внимательно следить за линией действия, совершением

поступков исполнителем, а прежде всего за его логикой мышления, ибо каждому этюду или упражнению, точно так же как и характеру учащегося присуща своя характерная манера мыслить, своя логика, как в жизни так и в совершении ряда последовательных действий на сцене или манеже.

Например, пришивая воображаемую пуговицу к рукаву, исполнить

– а/долго «не может» вдеть нитку в иголку, а зажмурив глаза, быстро продевает нитку в ушко иглы,

– б/ пришивая пуговицу, «прихватывает» палец своей руки «прошивает и нанизывает» на нитку указательный, средний, безымянный и т. д.

– в/ не «играет», что больно, а удивлен тем, что нитка «не свободно проходит через пальцы,

– г/увлекается «пришиванием» пальцев руки, забыв про пуговицу,

– д/«продев «нитку через все пальцы, подергивает воображаемую

– нитку, вместе с ней каждый палец в отдельности, затем, все пальцы, «стянутые* вместе и т. д.

– е/достает воображаемые ножницы, «разрезает» нитки, стягивавшие пальцы и освобождает ладонь и т. д.

Заметим, что совершая ряд последовательных *алогичных* поступков, совершенно нереальных в жизненных бытовых условиях, исполнитель обязан следить не за «правдой» ощущений во время процедуры «прокалывания» иголкой пальцев руки, а за органичной последовательностью алогичных поступков, не определяя место происшествия или действия /в поезде, на свидании, в мастерской во пошиву одежды и пр. Разумеется, для исполнения подобного рода этюдов необходима наивность, вера в предлагаемые «неправдоподобные» обстоятельства, вера в «неправдоподобную» п р а в д у.

Добиваясь от студента действий в таких обстоятельствах, нет необходимости начинать этюд сначала делать «по правде», ибо правдиво сшивать пальцы нельзя, а главное, следить за последовательностью алогичных физических действий, которые в отличие от бытовых, более яркие, зримы, эмоциональнее воспринимаемы.

Тренируя веру, наивность, в органичном ряде алогичных поступков, интереснее и полезнее проделывать этюды без предметов. Например:

1/ Исследовать себя:

а) прощупать пульс, пощупать лоб, локоть, коленку и пр.

б) достать «сердце», исследовать его,

в) если нужно, «подремонтировать»,

г) поставить на место,

д) проверить как «работает «отремонтированное» сердце,

е) улежся спать или отдыхать и т. д. и т. п.

2. Забраться в пасть к т у или л ь в у:

– а) просунуть руку в пасть /естественно, после определения подобной возможности и «разрешения» самого льва/.

– б) раскрыть пасть животного или зверя пошире,

– в) пролезть внутрь,

– г) походить внутри,

– д) осмотреться, «познакомиться» со всем, что интересно,

– е) выбраться наружу и т. д.

Этюды на ряд алогичных действий и поступков могут исполняться с партнером или партнером – «предметом»:

1. Поиграть человеком-мячиком:

а) заставить его «попрыгать» о землю,

- б) подбить его ногой так, чтобы он подскочил /курбет/,
- в) перевернулся /сальто/,
- г) «выпустил» воздух,
- д) проверить, где «прорыв»,
- е) заклеить,
- ж) накачать воображаемым насосом,
- з) продолжить «игру» я т. д.

2. Исполнить концерт:

- а) определить /после выхода/, что это за лист бумаги на подставке и что в нем написано /оказывается – ноты/,
- б) найти инструмент /в кармане- одну часть, в шляпе- вторую и пр./,
- в) попробовать собрать муз. инструмент, разобраться, куда дуть или где играть, проделывать так, чтобы не заметили «новичка»,
- г) попробовать сыграть по нотам и пр.

В отдельных случаях полезно вернуться к ранее проделанным этюдам-упражнениям «зеркало», «тень» и др., проанализировать их с точки зрения органики алогичных поступков, веры в условную правду, но не бытовое оправдание /«показалось», «в нетрезвом состоянии» и пр./

Для более результативного прохождения занятий в алогичных этюдах полезно провести уроки с карикатурами, где попытаться нафантазировать продолжение действия или события карикатуры или рисунка, проанализировать цепь поступков, изображенных на них.

Выбранные этюды должны быть разносторонними по содержанию, жанру, не допускающими бытовые сюжеты, а разрабатывающими гротесковые буффонадные решения и развивающие эксцентрический образ мышления.

Педагог должен приложить особые усилия, чтобы научить студента,

будущего клоуна или эксцентрика, внутренне оправдывать гротеск, алогизм, уметь мыслить эксцентрично, т.е. тому, с чем придется постоянно встречаться артисту этих жанров в своей практике, а не тому, что просто полезно изучать.

3. ХАРАКТЕРНОСТЬ

«Характерность, – говорил К.С.Станиславский, – та же маска, скрывающая самого актера-человека; в таком замаскированном виде он может обнажить себя до самых интимных внутренних подробностей, обнаружить такие секретные инстинкты и черты характера, о которых он боится заикнуться в жизни».

В этюдах на характерность проявляется у будущего артиста подход к маске.

В них учащийся в «образе» подсмотренного и зафиксированного в памяти персонажа, действует в «предлагаемых обстоятельствах». Сохраняя внутреннюю и внешнюю характерность, исполнитель показывает своего персонажа.

Выйдя на сцену или манеж, рассматривает зал, зрителей сидящих в зале и пр. Затем, сохраняя актерское самочувствие, отвечает на вопросы и из зала. (педагога или партнеров)

Вопросы могут быть самые разнообразные: «Который час?», «Сколько вам лет?», «Ваша профессия?», «Что такое космос?», и т. д. В ответах, как последующее необходимое условие, должны присутствовать элементы «репризы», неожиданного поворота.

Например:

– Ваше семейное положение?

Невыносимое.

– Что повышает квалификаций водителя?

– Едущая за ним милицейская машина.

- Есть у вас враги?
- Нет. Я в жизни еще ничего не достиг.

- Кто такой «ученый»?
- Тот, кого много учили, но не значит, что он чему-нибудь научился.

- С чего начинать, чтобы стать критиком?
- с книги жалоб.

- А что формирует философа?
- Борода.

- Что такое «невеста?»
- Женщина... которой обещают все то, чего она не получит, когда станет женой.

- Ты кто?
- Сторожиха.

- Бабушка, как попасть в больницу?
- Еще раз скажешь «бабушка» и узнаешь.

- Что значит огреть?
- Подарить шубу.

- Лучшее средство от седины?
- Лысина.

- Вы не разменяете 100р.?
- Нет, но спасибо за комплимент.

Отвечая на вопросы, исполнитель обязан следить за сохранением внутренней и внешней характеристики «своего» персонажа, его пластикой, характерной речью и т. д.

Упражнения – этюды, как показала практика, помогают студентам сохранять характер образа до конца действия, его ритм, динамику, вырабатывают быстроту реакций «вхождения» в характерные образы. Этюды мобилизуют внимание, приучают будущего артиста действовать, как во время произнесения текста, так и во время паузы.

Начиная работать в разделе на характерность, вначале, предложить учащимся проделать походки клоунов, известных в цирке, комиков мирового экрана и т. д. Сначала эти упражнения включают походку, пластику, затем, по заданию педагога, характер маски.



5. ИМПРОВИЗАЦИЯ

«В развитии творческой воли и фантазии в умении извлекать из нее любой сценический образ, вызывать и владеть нужными эмоциями и заключается внутренняя техника актера.

Путь к ней лежит главным образом через импровизацию».

А. Таиров

Импровизация является интересным и необходимым моментом в творческом процессе артиста. «В искусстве нет случайностей, - говорил Станиславский есть плоды долгих трудов»¹⁰. И тем не менее учиться импровизации будущему артисту можно и необходимо, потому

что случайность на манеже – есть проявление закономерности. Учитывая «импровизированные» предлагаемые обстоятельства на манеже цирка, где в разных номерах происходят самые разнообразные перестановки реквизита и уборка манежа, клоуну часто приходится выходить из самых неожиданных и запутанных ситуаций. У профессионального артиста всегда имеются в запасе на любой случай «импровизированные» заготовки для реприз, антре и пр.

Маска клоуна, прообраз одной из масок итальянской комедии «дель'арт» своей манерой игры и поведением продолжают традиции и стиль игры древней комедии.

Упражнения на импровизацию включают в себя все разделы элементов актерского мастерства: здесь и **внимание**, и **память физических действий**, и **оценка факта**, и **перемена отношения к предмету** и др.

¹⁰ * К.С.Станиславский «Статьи, речи, беседы, письма» «Искусство» М.,1963,стр.119

Упражнения на импровизацию могут быть самыми различными. Это классические **лацци** комедии дель'арте: «Муха», «Заика», «Статуя», «Пум-гам» и др.

Основным упражнением, развивающим чувство импровизации, является действие «по заданию» педагога или сокурсников из зала. Например: исполнитель выходит на сценическую площадку и, собрав свое внимание, получает первое задание:

«Ружье!»...Учащийся снижает воображаемое ружье, проверяет его...

«Сигарета!»...получает он новое задание. Не включаясь из нажитого им самочувствия, студент продолжает действовать: пытается достать что-то из кармана...

«Спичек нет» ... – замечает педагог. ...ищет в другом кармане, действительно, ничего нет, не только спичек. Кладет сигарету на воображаемый стол, отходит с ружьем в руках на расстояние, «стреляет», затем быстро подбегает к сигарете, «раскуривает» и т. д.

Кроме того, что такого рода упражнения развивают вышеуказанные элементы творческого мастерства и техники, они укрепляют в учащемся органику, чувство ритма, техническую легкость.

Очень важно объяснить будущему артисту, что импровизация заключается не в бессмысленном чередовании в нагромождении придуманных сиюминутных трюков и положений в мизансцене, а сознательное, выстраиваемое в логической последовательности **действие** артиста, пользующемся только теми трюками, текстом, которые отвечаю смысловому развитию этюда или помогают выявлению мысли, заданной драматургией.

В разделе «импровизации» включаются упражнения с предметами-реквизитом: булавами, кольцами, палочками, шляпами, тарелками, бутылками и пр., работая с которыми исполнитель показывает этюд в ритмическом характере заданной музыкальной темы.

II ПОЛУГОДИЕ

Занятия 2-го семестра II курса обучения проводятся в следующих разделах: **Слово, Монолог, Диалог, Действие и Общение.**

Преподавание мастерства этого семестра включает не только действие исполнителя в обстоятельствах, предложенных им самим или педагогом, но и обстоятельства предложенные автором, драматургом, композитором, сатириком, карикатуристами. Естественно, что ранее пройденные моменты включаются в арсенал выразительных средств учащегося в характере эксцентрического решения этюда.

Специфика циркового репертуара и сложность его создания – немаловажная проблема, особенно в развитии искусства клоунады. Поэтому, работая над литературным материалом полезно начинать с этюдов на темы классических клоунад, антре, скетчей, миниатюр, карикатур и пр. В такого рода этюдах необходимо следить за творческим ростом студента, как на общих, так и индивидуальных занятиях, уберегая его от наигрыша и штампа, формальной игры, делая упор на действие «я в предлагаемых обстоятельствах».

1. С Л О В О

«В каждом слове бездна пространства,
каждое слово необъятно, как поэт»,
Н.В.Гоголь.

Занятия на уроках по сценической речи, где определяются значение слова в искусстве, его действенная задача, направленность и т. д. продолжаются на уроках мастерства актера в конкретных сценических упражнениях-этюдах.

У артиста, работающего в жанре клоунады иногда простое междометие выражает гораздо больше, чем небольшой монолог, обычное «ха-ха» или «ой-йой» таит в себе столько подтекстов, красок, что характер маски становится еще более живым и органичным.

Начиная работать в этом разделе, необходимо начинать с простых упражнений, известных в театральных ВУЗА'х как «Пишущая машинка».

В упражнении «Буквы» учащийся, в зависимости от его видения и решения придает различные окраски той или иной **букве** или восклицанию.

Таковы упреждения «Междометия» и «Буквы».

Выйдя на сценическую площадку или манеж, исполнитель замечает «огромное количество публики» «0-е-е!... – приветствует он всех в зрительном зале с оттенком восхищения. Заметив «хмурого» человека, сидящего в зале, он придает «о» – настороженность или разочарование и пытается незаметно уйти, но спотыкается и с горечью и «слезами» выдавливает из себя «о-о»... и т. д. Точно такой же характер могут принимать самые разнообразные упражнения по выбору с любой буквой алфавита – восклицанием или междометием и др.

«Пулемет» – упражнение, в котором исполнитель произносит текст или буквы, басню или стихотворение, как бы «рассыпая» по кругу, начиная фразу или букву, и заканчивая все в одной точке круга манежа. То же самое со «смехом» и «плачем».

«Слова и мячики». Упражнение, в котором участвуют все студенты курса, начинается с того, что один из участников, держа в руке обычный теннисный мяч, произносит текст хорошо всем знакомого стихотворения или рассказа, во время которого, бросает мячик одному из партнеров. Подучивший мяч, продолжает произносить текст лишь после того, как поймает мяч. Сигнал к началу произнесения текста можно подавать следующему исполнителю, используя «апач», легкий удар «батомом» или перебрасыванием шляпы от одного к другому и т. д.

2. МОНОЛОГ

«...Основное же то, что нужно ж себе воспитать, то, чему нельзя научиться, – это именно поэтическое ощущение жизни».

С. Михоэлс.

Для занятий в этом разделе выбирается прозаический отрывок, басня, стихотворение и т.п., т.е. монолог. Определив его смысловую направленность, темп, ритм, исполнителю предлагается прочесть свой монолог с жестами и ракурсами, которые бы придавали зрительную форму тому, что говорит нам исполнитель или по определению Б. *Брехта* «... все эмоциональное должно быть выражено внешними приемами, то есть соответствующими жестами»... Соответствующая эмоция должна быть выделена»¹¹

Усложняя и продолжая раздел монолог, учащимся предлагаются упражнения, в которых бы они продемонстрировали свое цирковое умение в сочетании с текстом: стихотворения с бегом и прыжками, песня с аккомпанементом себе на муз. инструменте и одновременным балансом на катушках, моноцикле; монолог во время жонглирования и т. д. Естественно, что, определяя смысловое направление текста или монолога, необходимо найти объект, к которому направлено **действие**– зритель, публика, партнер и т. д.

В ходе занятий попытаться определить характер сольных номеров в цирке, как *внутренний* трюковый **МОНОЛОГ**, его **окраску, настроение, темп, ритм, пульс**.

¹¹ * Б. Брехт «Театр», Искусство, М., 1965, 5/2, стр. 106

ДИАЛОГ. ОБЩЕНИЕ

– Разделы диалог, Общение, действие в силу их взаимосвязи в сценической жизни, объединяются в общий раздел, ибо, говоря о диалоге, нельзя не говорить об ОБЩЕНИИ и ДЕЙСТВИИ, а в разделе диалог действие и общение составляют основу сценических взаимоотношений.

На первом этапе упражнений в диалоге, используя минимум слов, учащиеся добиваются активного действия, выявляя при этом конфликт драматургии или отрывка-зтюд. Переходя от реплики к реплике необходимо следить за тем, чтобы исполнитель все время обращался к своей ФАНТАЗИ, пользовался приемом ИМПРОВИЗАЦИИ и, – если один из партнеров меняет свое поведение в роли, другой должен немедленно заметить это и также внести изменения в свои действия, ибо ОБЩЕНИЕ – это действие взаимообразное, взаимоответное, двустороннее.

Объект, который выбран в процессе общения, является, как правило, одушевленным. В общении без текста, объект может быть неодушевленным, фантастическим, воображаемым.

Говоря о ДЕЙСТВИИ, необходимо помнить, что ДЕЙСТВИЕ в клоунаде – лишь повод для раскрытия внутренней жизни м а с к и, важно обратить внимание на увлеченность или процесс «увлечения» /Б. Брехт/, «Для того, чтобы увлечь, необходимо, чтобы тот, кого надо увлечь, упорствовал, не поддавался увлечению».¹²

Этот принцип является основным действенным стержнем классических клоунад и антре. А «увлекая, нужно увлекательно показать увлекаемому самый процесс увлечения»¹³. Это высказывание целиком относится общению артиста со зрителем.



¹² * Б. Брехт «Театр», М., 1965, стр. 119

¹³ ** Б. Брехт «Театр», М., 1965, стр. 119

Исполняя упражнения на общение, необходимо помнить о специфике общения в цирке, как о **двустороннем, отраженном** /полезно вспомнить «Пулемет»/ – *партнер – публика-партнер* или, если номер сольный, «я» /или маска – зритель/ и т. д.

В упражнениях – д и а л о г, этюды исполняются сначала с отдельными буквами, восклицаниями, словами, междометиями, и пр., затем с большим количеством текста. Например: «Встреча»:

- а) двух совершенно незнакомых людей;
- б) где-то ранее видевших друг друга;
- в) давно не видевшихся
- г) давних знакомых
- д) жонглеров
- е) клоунов-каскадеров
- ж) акробатов

В этюдах с большим количеством текста, важно оградить учащихся от «бытовых» решений и деталей правдоподобия. В этом поможет верный выбор темы этюда или драматический отрывок. Выбирая этюд, не нужно вести диалоги на тему о полете в космос, но «пробовать научить человека в прямом смысле летать»; или, не искать с партнером потерянный или оставленный где-то чемодан или чайник, а скорее попробовать найти «потерянную» у человека улыбку и т. д.

Переходя к этюдам на ОБЩЕНИЕ необходимо определить сам процесс общения. Здесь полезно взять за основу принцип К.С.Станиславского:

- 1-ая стадия – ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта;
- 2-ая стадия – привлечение на себя внимания выбранного объекта с помощью действия;
- 3-я стадия – зондирование души объекта щупальцами глаз /чтобы узнать, в каком настроении / подготовка объекта для восприятия мыслей, чувств, видений субъекта
- 4-ая стадия – передача своих мыслей, эмоций, видений, объекта с помощью лучеиспускания, слов, голоса, интонаций, приспособлений и попытка заставить объект не только понять, услышать, но и увидеть передаваемое внутренним зрением так, как видит его сам общающийся субъект;
- 5-ая стадия – момент отклика объекта.¹⁴

Упражнения на органический процесс общения

1. «В темноте». Вызвать несколько учеников, предложив им двигаться в «темней» комнате, определяя свое место. Попробовать проделать сначала все движения с завязанными глазами.
 2. Пересказать ощущения после исполнения этого упражнения самими участниками этюда
 3. Теми, кто наблюдал, – «зрителями»;
 4. Придумать самые разнообразные «предлагаемые обстоятельства» посторонний человек в темноте; друзья при внезапное погасшем свете и пр.
 5. Попробовать поднять «незаметно» от партнера, лежащий на полу или ковре предмет;
 6. попытаться незаметно от партнера «преподнести» ему подарок
 7. Облить водой зазнавшегося обманщика
 8. Рассказать, какие ощущения, эмоции вызывает гром, солнце, вкус яблока, музыка и др.
- Средство, приемы общения не должны лимитироваться – общаться можно словом, жестом, мимикой, использовать акробатику, жонглирование, не забывая ни на минуту

¹⁴ * Цит. по кн. Л. П. Новицкая. «Тренинг и муштра», изд. Сов. Россия М.1969 стр.191—192.

об «отраженном» общении, обращенном к партнеру через зал, публику, которая является *усилителем* действенной направленности монолога, дна лога, физического жеста, акробатического или эксцентрического трюка или комбинации.

В процессе обучения в вышеуказанных разделах, естественно, мы касаемся такого понятия, как ПРИСПОСОБЛЕНИЯ, которые являются в цирковых клоунских номерах одним из важных моментов.

Внутренние и внешние приспособления или ухищрения у клоунов могут быть самыми разнообразными; «притворство», «ложь», «обман», «страх», «угроза» и т. д.

Все приспособления, которыми необходимо владеть артисту клоунады, эксцентриады должны быть в арсенале исполнителя и использоваться им в клоунадах, репризах.

Составить список человеческих настроений, состояний, как-то – спокойствие, возбуждение, добродушие, ирония, придирчивость, упрек, каприз, обман, притворство, отчаяние, угроза и т. д. с возможным трюковым эксцентричным гротесковым или буффонадным разрешением. Попробовать на практике, в ранее проделанные этюды ввести вышеназванные приспособления с цирковым клоунским разрешением.

Включить в список человеческих настроений «смех», «плач» о самыми разнообразными окрасками «притворный смех», «добродушный», «язвительный», «с пренебрежением», «дружеский» и т. п.

Касаясь вопросов приспособлений, мы непроизвольно затрагиваем вопросы ОРГАНИЗАЦИИ маски, что ни в коем случае не нарушает творческого процесса, а наоборот стимулирует нахождение будущим артистом своей образной маски.

4.ДЕЙСТВИЕ

«...сущностью театра всегда являлось действие единственным носителем, которого неизменно был активно действующий человек, то есть актер.»

А. Таиров

Говоря о ДЕЙСТВИИ в сценическом поведении, мы, таким образом, обобщаем в этом определении такие понятия, как задача,

хотение, сверхзадача, сквозное действие, контрдействие и т. д.

«... надо уметь сделать сверхзадачу своей собственной. Это значит – найти в ней внутреннюю сущность, родственную собственной душе.»¹⁵ – говорил К.С.Станиславский.

Для работы в этом разделе на первом этапе целесообразно вернуться к ранее проделанным этюдам и определить их действенную направленность, приспособления, помогающие исполнителю в раскрытии действия и «проявлению»¹⁶ основной мысли отрывка или этюда, построенных на литературном или изобразительном материале.

¹⁵ * Цит. по кн. Л. П. Новникая «Тренинг и муштра», стр.266

¹⁶ ** Там же стр 264

Упражнения

I. Создание сквозной линии.

Педагог предлагает ученикам:

- а) назвать общую задачу сегодняшнего дня;
- б) назвать все задачи сегодняшнего дня, учитывая общую задачу дня.
- а) назвать сверхзадачу всей вашей жизни;
- б) назвать задачи на ближайшие отрезки времени, учитывая сверхзадачу всей вашей жизни.

а) назвать сверхзадачу ВАШЕЙ маски или *образа*

б) назвать задачи этюдов – реприз или клоунады, где действует исполнитель

2. Определение действия, задачи, контрдействия, сверхзадачи

Педагог предлагает учащимся классические антре, клоунады, репризы и пр.: «Пчелка», «Шляпы или сад моего дедушки», «Вода», «Печенье», «Живой и мертвый», «Пирожки», «Свидетель», «Слово «нет» и пр. «Газета», «Фрателлини», «Резина», «Через третье лицо»

Классические антре обладают при их незамысловатой драматургии неограниченными возможностями для исполнителя.

Разобрав материал для антре или клоунады и определив сверхзадачу, действие, попросить сыграть отрывок сначала от первого лица, затем в характерном образе, найденном самим исполнителем, в котором бы он смог обнаружить свои умения владеть словом, выражать мысль, используя трюковые моменты, пластическую выразительность и т. п.

На экзамене 2-го курса учащийся должен продемонстрировать умение органически действовать в предлагаемых обстоятельствах заданного произведения в характерном образе, являющимся первой ступенью к созданию своей м а с к и.

После экзамена учащиеся направляются на практику в качестве ассистентов или в группу творческого коллектива под присмотром ведущего мастера-артиста или педагога.

ТРЕТИЙ КУРС

Разделы учебного процесса: Мизансцена, Темпо-ритм, Маска, Номер.

На этом курсе учебная работа сводится к овладению методом создания сценического образа, методом создания маски. Наряду с этим, выделяются необходимые часы для практики в рабочих мастерских, где учащиеся, под руководством специалиста, овладевал бы навыками изготовления трюкового реквизита, необходимого ему в непосредственной работе на манеже в номере, клоунском антре или репризе.

1-е ПОЛУГОДИЕ

Обучение на 1-ом семестре проходит в следующих разделах:

1. Мизансцена
2. Темпо-ритм, пульс, такт

1 Мизансцена

Специфические условия циркового манежа требуют и определенной закономерности в построении номеров, МИЗАНСЦЕН.

Круг манежа, пространство до купола цирка, зрительный зал, арена, оркестровая площадка – все это точки – сценические площадки для циркового действия. Через мизансцену выражается действие в номере. Мизансцена в цирке создает наиболее эффективные положения, усиливает эмоциональное восприятие трюка. Мизансцена диктует артисту (особенно клоунады) верное самочувствие, степень эмоционального накала антре или буффонады. Не всякая мизансцена «разрешает» произнесение текста, а иногда, наоборот, помогает подчеркнуть смысловое значение монолога или Фразы, более точному выражению стиля и жанра. Каждый артист цирка обязан до такой степени натренировать себя, чтобы оправдать любое положение и мизансцену в манеже, подчеркнуть любое трюковое или физическое действие выразительной мизансценой.

Сложность нестроения мизансцены в цирковом манеже – КРУГ. Попробуйте выйти в манеж и найти в нем наиболее «удобную» точку или место, сначала Вы почувствуете, что вам не очень «удобно»: вы все время находитесь спиной к части зрительного зала, а развернувшись к ним, «теряете» противоположную часть зрителей. Стоять в центре манежа совсем «неудобно», приходится все время «вертеться». Динамика цирковой мизансцены не терпит статики – вот очевидно и основной отправной момент в закономерности мизансцены круга. Центробежная, центростремительная сила, как бы все время увлекает артиста по кругу, не давая ему остановиться, все стремительней раскручивает и выталкивает в... форганг – в *статическую* мизансцену, подчеркивая финал номера, точку.

Упражнения

I. Индивидуальная мизансцена.

1. Педагог дает задание студенту найти наиболее «спокойную» точку в манеже, что бы позволило исполнителю «спокойно» наблюдать за всем зрительным залом, производя как можно меньше движений, поворотов, ракурсов и пр. Очевидно это будет ф о р г а н г, точка, которую учащийся должен определить сам.

2. Педагог просит студента рассказать стихотворение или отрывок для сидящих в зрительном зале «зрителей» – товарищей по курсу, добиваясь, чтобы учащиеся определили, какая мизансцена или ракурс помогают донесению текста и заложенной в нем мысли:

- а) сила звука «пулемет»
- в) центр круга
- г) точка в форганге и т. д.

II Массовые мизансцены

1. Педагог создает сам групповую мизансцену, определяя ц е н т р внимания. Придумать этюд на оправдание мизансцены «в кругу».

2. Та же мизансцена в *динамике*. Этюд «По кругу».

3. Собираательные мизансцены, где исполнители, «примагничиваются» к точке-объекту. Придумать этюд как оправдание собираательной мизансцены /«Свидетель»/

4. центростремительная мизансцена.

5. Уравновешенная и неуравновешенная.

Предложить учащиеся проделать этюд на тему «Погоня».

6. Линейная неуравновешенная и уравновешенная /спокойная/ мизансцена. Исполнить тот же этюд «Погоня» в линейной мизансцене. Определить разницу в исполнении этого этюда в разных мизансценах.

7. Ходьба по манежу. По знаку педагога остановиться и разместиться на расстоянии руки в шахматном порядке. Делать всякие передвижения, сохраняя расстояние, – все это надо оправдать /каждое положение, каждый переход/.

Артисту цирка необходимо хорошо владеть мизансценой, ощущать ее динамику, ритм. И в еще большей степени это необходимо режиссеру. Мизансцена является одним из важнейших средств художественного решения, как номера, так и представления в цирке. Верно найденная мизансцена помогает ярче раскрыть номер, «преподнести» его зрителю во всей своей многогранности, кажущейся легкости, а в клоунаде насытить динамикой, цирковым ритмом, подчеркивая сюжетно-смысловые куски, важные детали клоунского номера и т. д.



2. ТЕМПО-РИТМ

Темпо-ритм, размер, такт, пульс, скорость, продолжительность и пр. все эти понятия в совокупности являются важным фактором в передаче гаммы чувств, эмоциональной насыщенности и выразительности образа, процессов его воздействия на зрителя.

С понятием ритма связано по определению Л. П. Новицкой «соотношение движений и остановок в пространстве и времени».¹⁷ Обычно говоря о программе представления подразумевают ритм.

Темп, являясь составной частью ритма характеризует движение номера программы, ритмический рисунок во времени. Для более четкого разделения темпо-ритмических понятий мы вводим понятие пульса, который отождествляется с внутренним ритмом образа в номере или маски в клоунаде.

Естественно, что как у темпа, ритма так и пульса существует свой размер, своя скорость. Развитие чувства ритма следует начинать через внешний /физический/ ритм, так как он ухватывается легче внутреннего /психологического/. Чувство ритма определяется в этюдах «Я- музыка».

¹⁷ * Л.П.Новицкая «Тренинг и муштра» стр.223

Упражнения

1. Разделить учеников на 4 группы и предложить им хлопать в ладоши, первой группе – по целым нотам, второй- по половинкам, третьей- по четвертям, четвертой – по восьми (такт 4/4)

2. Тщ же самое проделать, исполняя на инструментах незамысловатую ритмическую композицию.

3. Ходьба с извлечением ноты определенной высоты на муз. инструментах сначала по целым нотам, потом по половинкам, четвертям, восьмым /в разных ритмах/

4. Проделывать самые обычные физические действия в самых разных ритмах. /Раздел «Пластическая выразительности»/ Более подробные упражнения по изучению темпо-ритмов см. в кн. Л. П. Новицкой «Тренинг и муштра», стр.224—229.

Если в предыдущих ранее пройденных разделах учащиеся в своих этюдах, построенных на определенных темпо-ритмах, были органичны, а материал усвоен, этот раздел можно опустить, подводя итог по проделанным работам учащихся в определенных темпах, ритмах



2-е ПОЛУГОДИЕ

Разделы учебного процесса: М а с к а, Н о м е р.

Работа на завершающем этапе обучения сводится к продолжению и закреплению уже пройденных разделов и направлено на усложнение заданий на основе практической работы над номерами, обобщению и углублению полученных знаний, расширение творческого диапазона учащихся. Продолжается работа и над выразительными средствами, не прекращается практика в мастерских, работа по технической организации номера.

Подготовка номера это и выбор литературного материала или сценария со старшим педагогом, работа с автором, подбор и введение в номер музыкального сопровождения, работа с композитором, художником, работа над литературно-музыкальным материалом.

Студенты распределяются по группам для занятий с педагогами специализаторами, работающими уже непосредственно над номерами. Занятия проводятся как групповые, так и индивидуальные. Большую помощь в работе по созданию номера оказывают творческие встречи с артистами, уже имеющими практику и стаж работы в цирке, их критические замечания и оценка номера, практические советы, теоретические консультации по вопросам современного характера драматургии цирковой клоунады.

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.