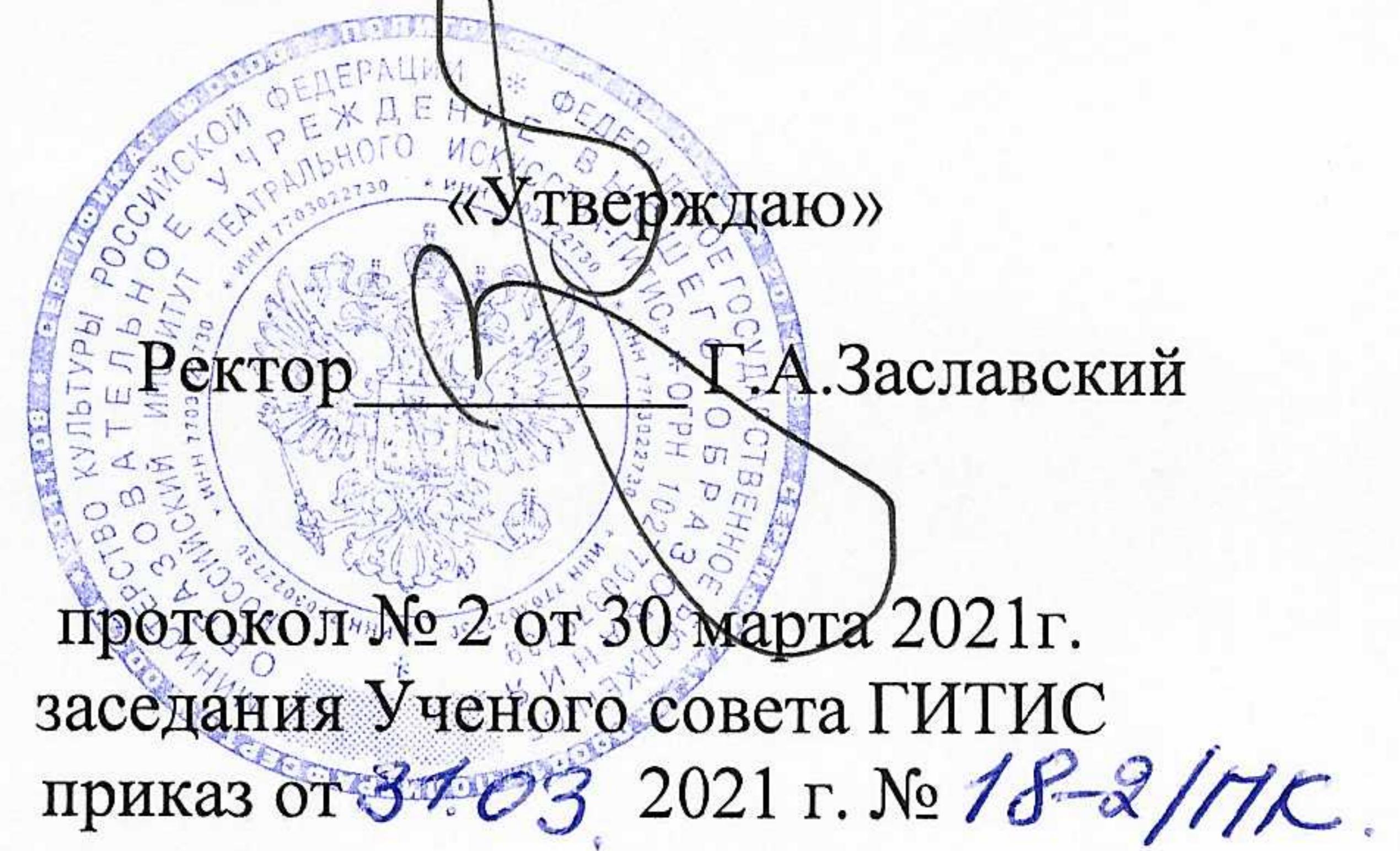


МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА – ГИТИС»
Центр непрерывного образования и повышения квалификации
творческих и управленческих кадров в сфере культуры



**программа повышения квалификации
РЕЖИССУРА ЦИРКА**

1. Нормативно-правовые основания разработки программы

Нормативную правовую основу разработки программы составляют:

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273- ФЗ «Об образовании Российской Федерации»;
- Приказ Минобрнауки России от 1 июля 2013 г. № 499 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным профессиональным программам»;
- письмо Министерства образования и науки Российской Федерации от 09.10.2013 г. № 06-735 «О дополнительном профессиональном образовании».
- Методические рекомендации по разработке основных профессиональных образовательных программ и дополнительных профессиональных программ с учетом соответствующих профессиональных стандартов №ДЛ-1\05вн от 22.01.2015г.
- Устав Российского института театрального искусства- ГИТИСа

2. Область применения программы

Настоящая программа предназначена для повышения квалификации: режиссеров цирка, артистов цирка, руководителей цирковых коллективов.

Требования к слушателям - лица с высшим или средним профессиональным образованием

Форма обучения: очная с применением дистанционных технологий.

Объем в часах: всего 36 часов.

3. Цель и планируемые результаты освоения программы

Цели программы: расширить знания в области режиссуры цирка; знакомство с современными тенденциями развития циркового искусства; взаимодействие режиссеров с цирковыми директорами и продюсерами.

Ожидаемые результаты освоения дисциплины.

Обучающийся должен иметь представление:

Об одухотворённости идеей как основном условии цирковой деятельности;

О различных методиках актёрской игры и условиях, определяющих их применение;

О приёмах внутренней и внешней психотехники артиста в работе над обра-

зом;

О драматургии как первооснове спектакля;

О сценическом времени и пространстве;

О синтетической природе искусства цирка, связи со смежными искусствами.

В результате освоения программы обучающийся должен

ЗНАТЬ:

-роль и значение режиссёра в творческом процессе, сложность понятия режиссёрского лидерства в современном цирковом искусстве;

-значение отбора в искусстве;

-этические основы циркового и театрального дела;

-сфера смежных искусств;

-основные законы органического поведения на манеже;

-пути создания сценического образа артистом.

УМЕТЬ:

-мыслить категориями художественных образов в цирковом искусстве.

-участвовать в коллективной работе как основной составляющей творческого процесса.

-настроить себя на творческий процесс в условиях публичности, заданных спецификой профессии.

-привнести признаки современности в режиссёрское искусство.

-мыслить действенными и событийными категориями.

-применять на практике чувство юмора, художественный вкус, ощущение стиля и жанра.

ИМЕТЬ НАВЫКИ:

-работы режиссёра с артистом.

-определения и применения принципов и критериев отбора в цирке.

-определения и поиска адекватного трюкового выражения действия – основного выразительного средства циркового искусства.

-работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла.

-пространственно-временного восприятия актёрской работы.

-элементов цирковых жанров.

4. Форма документа, выдаваемого по результатам освоения программы

Слушатели, успешно освоившие программу повышения квалификации и прошедшие итоговую аттестацию, получают по результатам обучения **удостоверение о повышении квалификации установленного образца.**

5. Учебно-тематический план

№	Наименование темы	Всего трудоемкость (час)	Лекции (час)	Практические занятия(час)	Самостоятель- ные занятия, (не регламентирую- тся)
1.	Цирк как самостоятельный вид искусства.	4	4		
2.	Принципы работы режиссера в цирке	4	2	2	
3.	Трюк – основное манежное действие цирка	4	4		
4.	Номер как основа циркового искусства	6	4	2	
5.	Воздействие упорядоченной пластики на создание манежного образа	4	4		
6.	Клоунада (реприза) как законченный спектакль	4	4		
7.	Выявление художественной целостности манежного действия	6	6		
8.	Взаимодействие с директорами и продюсерами	4	4		
	Всего	36			
	Зачет				

6. Содержание курса

1. Цирк как самостоятельный вид искусства.

Цирк, как одно из самых простых и массовых зрелищ, рассчитан на эмоциональный, а не смысловой отклик.

Цирк в традиционных зданиях с классическим пространством манежа и кругового обозрения.

Наиболее распространенная схема демонстрации номеров и аттракционов сложилась еще в прошлом веке. Дивертишмент из двух отделений, состоящий из разножанровых номеров, с периодическим выходом коверных клоунов (для смены реквизита и аппаратов) и неизменной ставкой на номер - аттракцион . коррективы.

Характер и способы развлечений стремительно стали меняться. Архаика циркового мира, десятилетиями связанная с жизнеустройством традиционного цирка с трудом обрабатывала реалии нового цифрового мира. Канада, Европа, Австралия не обременённые стационарными цирками и государственным вниманием, не страдая дилеммой - с животными или без, продолжали искать новые формы и нового зрителя.

Отказ от ставки на дрессированных животных, как ответ на гуманитарные запросы современного общества привел к необходимости расширения средств цирковой выразительности. Конец прошлого века отмечен появлением новых школ и центров циркового искусства, заявляющих в своем уставе о синтезе цирка и современного искусства (CirqueandART)..

В начале XXIв. традиционный герой манежа - это сильный, ловкий, красивый, преодолевающий все препятствия, легко, с улыбкой и постоянным выходом на отклик зрителя в форме комплимента.

Но время стало вносить свои корректизы в презентацию артистов, в создание отдельных номеров и целых представлений. Всему этому призван четко соответствовать режиссер в своем творчестве.

Особо следует остановиться на проблемах:

опыты создания современных востребованных спектаклей;

деятельность внестационарных коллективов;

приемы использования в цирке приглашенных вокалистов.

1. Принципы работы режиссера в цирке.

Цирковой артист актуального формата – универсален. На развитие профессионального актерского потенциала должна быть направлена основная забота режиссера.

Эти положения должны быть освящены в лекциях:

Артист цирка – центральная творческая фигура манежа;

Принцип работы режиссера с цирковыми артистами (режиссер идеино-художественный руководитель, педагог, организатор);

Важность мировоззренческой позиции при формировании художественного образа на сцене и в жизни;

Манежный образ как аналог образа сценического;

Эксцентризм как метод обработки циркового действия;

Влияние психофизических данных артиста на создание образа;
Темпо-ритм манежного образа и музыка;
Внешняя характерность циркового образа и костюм.

2. Трюк - основное манежное действие цирка.

Утверждение этого основополагающего положения рассматривается через его конкретные проявления.

Создание определенной системы поведения артиста на манеже через его отношение к исполняемому трюку;

Организация взаимоотношений партнеров через трюк;

Овладение логикой манежного существования;

Особенности партнерства в цирке.

Партнерство в процессе исполнения трюка (соучастие животных, предметов реквизита, аппаратуры);

Игра пауз

(Равнозначная «зонами молчания» театра, она служит логическим обоснованием манежной жизни циркового артиста);

Цирковая триада (подход к трюку, трюк, отход от трюка), организующая действие на манеже;

Подача трюка, как действие, предопределяющее активность его восприятия зрительным залом;

Комplимент, как выход в непосредственное общение со зрителем;

Виды манежного существования артиста цирка;

Трюковые комбинации;

Активное вовлечение в развитие циркового действия зрителя.

3. Номер как целостный спектакль.

Самой продуктивной методикой создания номеров-спектаклей следует признать подход к рассматриваемой проблеме через этюд. Именно этюдный метод помогает лично ощутить и воплотить исходную образную задумку.

Номер в свете современных задач общества и особенностей восприятия современного зрителя;

Идейно-образное видение номера, как первооснова возникновения его замысла;

Композиционное построение трюков как внутренняя организация номера;

Распределение трюков и соединение трюков;

Определение взаимоотношений партнеров;

Поиск конфликтной ситуации в процессе исполнения номера;

Нарочитый срыв трюка. Включение в номер комика. Игровые прологи.

Виды сюжетных построений номера.

Работа в тематической маске. Трансформация. Работа в маске и финальный комплемент «от себя»;

Образное наполнение трюковых комбинаций (тематические номера).

Этнографическое оформление номера.

Ориентация на внешние атрибуты подачи номера;

Ассоциативные построения номера.

Изобразительное решение аппаратуры и реквизита;
Использование всей системы актерских отношений, предшествующих и сопутствующих исполнению трюка.

Тенденции современных образных построений.

Мобильность и компактность, стремление к единой развернутой комбинации, всестороннее варьирование родственных трюков; Костюм, помогающий постичь создаваемый исполнителем образ; Принципы декоративного оформления номера; Приемы музыкального сопровождения номера.

Воздействие упорядоченной пластики на создание образа.

Традиционный.

Мимодрама, как выявление через пластику артиста внутренней жизни со здаваемого им образа;

Пантоима жеста (отношение партнеров в момент подхода к трюку или в смене трюков внутри комбинации);

Пантомима тела (отношения партнеров, выявляющиеся в смене комбинаций и возможных при этом пространственных переходах);

Хореография.

4. Клоунада (реприза) как законченный комический спектакль.

Зарождение замысла клоунады (репризы);

Анализ художественных особенностей клоунады;

Жанр, стиль, его элементы;

Логика действия и ее значение.

Режиссерский анализ клоунады.

Определение темы и идеи, главного события и действенного конфликта – действия и контрдействия, определение сквозного действия, определение сверхзадачи и сквозного действия действующих лиц – персонажей;

Конфликт клоунады, ее сквозное действие и сквозные действия ролей;

Установка взаимоотношений между персонажами;

Мировоззрение и моральные качества актера и создаваемого им образа;

Клоунский образ, создаваемый актером;

Клоунская характерность.

Ее значение в работе над ролью.

5. Выявление художественной целостности манежного действия.

Поиск образно-ассоциативныхозвучий традиционных цирковых трюков и жанров с сюжетами современного искусства и классическими образцами живописи, поэзии, музыки и культурного наследия в целом. Взрыв интереса к истории культуры любого формата и просто исторических артефактов.

Мировая глобализация стала поводом повернуться к родной культуре и пристальнее вглядеться в наследие своего прошлого.

Поэтому воспитание артиста, владеющего разнообразным текстом – одна из важнейших задач.

Поиск стилевого единства в демонстрации номеров;

Организация зрелищной структуры представления;

Соответствие костюмов артистов в манежного оформления. Тематический ковер. Единое решение костюмов для пролога. Создание специальных костюмов для программы;

Выбор единого принципа музыкального оформления номеров программы;

Фонограммы. Принципы использования;

Смешанное музыкальное оформление. "Живой" оркестр и фонограммы;

Ориентация на жанровое единство зрелища;

Принцип чередования разнообразных номеров одного жанра, опора на высокопрофессиональную дифференциацию мастерства артистов;

Вечера смеха.

Специальный подбор артистов различных клоунских жанров;

Привлечение (при лидерстве клоунов) к участию в интермедиях и антре артистов других жанров.

6. Взаимодействие с директорами и продюсерами.

До 1991 г., то есть до распада СССР, цирковая отрасль была полностью монополизирована государством. За функционирование и развитие данной отрасли отвечало подразделение Министерства культуры – Всесоюзное объединение государственных цирков «Союзгосцирк».

Вся художественная политика определялась и осуществлялась централизованно. Художественные советы. Работавшие в штате режиссеры цирковых номеров и программ (а в постановочных цирках – его главный режиссер) действовали по строго утвержденной в Главке программе. Директора цирков на местах, не влияя на художественные проблемы, отвечали лишь за хозяйственно-административную деятельность. Росгосцирк – правопреемник «Союзгосцирка».

Самостоятельность обрели «Большой Московский цирк на проспекте Вернадского», «Московский цирк на Цветном бульваре» и Казанский цирк. Соответственно функции художественных руководителей и продюсеров перешли к директорам этих цирков.

С конца 90-х годов прошлого века внутри структуры «Росгосцирк» формируется новая система проката.

Одной из основных тенденций настоящего времени является междисциплинарность различных видов искусств (к цирку стремятся привлечь театр, танец, оперу и т.д.).

Вместе с тем, переход страны на рыночную экономику позволяет режиссерам цирка (до этого времени работавшим лишь в госструктуре) заключать договоры на постановку номеров и программ непосредственно с директорами цирков, не входящих в систему «Росгосцирка».

Следует особо задержаться на освещении основных проблем взаимоотношений режиссеров с административными работниками.

Создание самостоятельных прокатных коллективов;

Организация единовременных выступлений под конкретный заказ;

Формирование организационных и финансовых взаимоотношений внутри коллективов и со сторонними лицами.

Итоговый контроль

Зачет в форме письменного ответа на вопросы.

10. Учебно-методическое и информационное обеспечение.

Программно-технический комплекс. Монитор для демонстрации видеоматериала.

Основная литература.

Кузнецов Е.М. Цирк. происхождение. развитие. перспективы. //м.:искусство, 1971

Дмитриев Ю.А. Цирк в России //М.: Искусство, 1977

Дмитриев Ю. Советский цирк. очерки истории 1917 – 1941 гг. – М.,1953

Дмитриев Ю. Советский цирк сегодня. – М., 1968

Жандо Доминик. история мирового цирка. - М., 1984

Зискинд Е. Режиссер на арене цирка. – М., 1971

Иванов М. Возникновение конного цирка. – М, 1960

Искусство клоунады. – М., 1960

Карандаш. на арене советского цирка. – М., 1977

Кио Э. Фокусы и фокусники. – М., 1958

Кисс А. Если ты – жонглер... – М., 1977

Кошкин В. Конный цирк. – М., Мик, 2004

Кошкин В. Летающие тарелки. - М., Искусство, 1994

Левшин В.И. Взгляды, опыт и система работы тренера и режиссера. // Ростов, 2007.

Макаров С.М. Клоунада мирового цирка. - М., Росспэн, 2001

Макаров С.М. Советская клоунада. - М., Искусство, 1986

Немчинский М. Драматургия циркового номера. – М., 1986

Немчинский М. Цирк в поисках собственного лица. – М., 1995

Немчинский М. Цирк россии наперегонки со временем. – М., 2001

Никулин Ю. Почти серьезно... - М., 1979

Реми т. Клоуны. – М., 1965

Румнев а. О пантомиме. – М., 1964

Фальковский А. Художник в цирке. – М., 1978

11. Программа разработана:

Немчинский Максимилиан Изяславович, профессор, доктор искусствоведения, заведующий кафедрой режиссуры цирка, заслуженный деятель искусства РФ;

Польди Елена Валентиновна, художественный руководитель мастерской кафедры режиссуры цирка;

Гибадуллина Гульнара Габдулаковна, преподаватель мастерской.