

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ  
ДОМ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА «СОЗВЕЗДИЕ»

***МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ***

***ПЕДАГОГУ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ***

(МЕТОДИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ЧАСТИ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Краснодар

2020

САЛОМАХА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА,  
педагог дополнительного образования,  
руководитель цирковой студии «Радуга»



***В настоящем пособии изложены материалы для теоретической части занятий в цирковых студиях учреждений дополнительного образования.***

***Пособие будет полезным для преподавателей учреждений дополнительного образования и кружков детской художественной самодеятельности.***

## **ИСТОРИЯ ЦИРКА**

Сегодня в нашу жизнь прочно вошло слово "шоу", означающее не что иное, как зрелище. Зрелище - необходимое условие существования человека. Оно как составная часть любого праздника является одной из наиболее ранних форм общечеловеческой культуры.

Традиции народного зрелищного искусства уходят корнями в глубокую старину как в России, так и на Западе. Уже в древности находились люди, чьим призванием было развлекать окружающих. В III тысячелетии до н.э. на о. Крит существовали особые сооружения (они считаются первыми в истории цивилизации), предназначенные для проведения народных празднеств и зрелищных представлений. В IV в. до н.э. в Афинах был сооружен первый монументальный каменный театр.

Любопытно, что французское название бродячих акробатов - saltimbanques или banquistes (лицедеи) происходит от banc - скамья и имеет тот же корень, что и слово banquier - банкир. Речь идет о той скамье, на которой заключались торговые сделки на ярмарках и базарах. О той скамье, на которой бродячие актеры показывали свои трюки - большой доске, положенной на две подпорки. Интересно, что мир этих актеров назывался LaBank (банк).

Появление русских бродячих артистов - скоморохов связано с языческими обрядами. Скоморохи - профессиональные представители зрелищной культуры, бродили по селам и городам "ватагами", водили медведей, разыгрывали веселые сценки. Эти "смехотворцы" и "гудошники" были носителями народного веселья и "глуума" - сатиры. На знаменитых фресках Софийского собора в Киеве, датируемых 1037 годом, есть

изображения кулачных бойцов, музыкантов, эквилибристов с шестом, соревнований лошадей. В нашем современном понимании эти люди объединяли профессии актера, певца, музыканта, танцора, акробата, жонглера, фокусника, дрессировщика. Выступали они в традиционных местах скопления людей - на площадях, торжищах, ярмарках, а также домашних торжествах. В XV - начале XVI вв. наблюдался расцвет скоморошьего дела.

Балаган - народное театральное зрелище комического характера, чаще всего на ярмарках и гуляньях. Само явление гораздо старше своего названия. В старину балаганами (от персидского слова "балахане" - верхняя комната, балкон) назывались легкие временные постройки, служившие обычно для торговли на базарах и ярмарках. В XIX в. балаганом стали называть временное строение, предназначенное для театральных или цирковых представлений, для выступлений бродячих ярмарочных актеров. Отсюда и сами зрелища получили название "балаган".

Жанры и стиль балаганных зрелищ бли разнообразны. В них использовались смешные сценки, выступали жонглеры, фокусники, гимнасты, акробаты, танцоры, силачи. Среди балаганных артистов встречались настоящие таланты. На гуляньях начали свой творческий путь братья Дуровы, братья Никитины и многие другие. Еще в 30-х гг. нынешнего столетия на рынках многих российских городов можно было увидеть дощатый балаган и услышать знаменитого русского Петрушку. Именно скоморохи и балаган дали начало искусству эстрады, цирка, кукольному театру.

Традиции массовых театрализованных зрелищ также берут начало в глубокой древности. Уже давно было замечено, что в периоды мощных социально-исторических потрясений в жизни общества разнообразные зрелищные формы начинают играть все более заметную роль. Они способны даже придать определенную ориентацию действиям огромных масс. Толпа, по замечанию Гете, любит яркое, сильное, выразительное, разнообразное.

В наши дни грандиозные по масштабам, иногда слишком помпезные театрализованные празднества стали неотъемлемой частью сегодняшней жизни. Стали уже традиционными представления на Бородинском поле в день годовщины Бородинского сражения в Отечественной войне 1812 г. К 850-летнему юбилею Москвы на Красной площади состоялось оригинальное шоу "Наша древняя столица", поставленное режиссером А. Михалковым-Кончаловским.

Развитию зрелищных форм содействует и научно-технический прогресс, открывший широкие возможности применению технических средств. Все помнят знаменитое лазерное шоу, которое организовал в дни празднования 850-летия Москвы французский режиссер Ж.М. Жарр.

Очень популярна эстрада - вид зрелищного искусства, в котором короткие концертные номера составляют целостную программу, рассчитанную на массовое восприятие. Корни эстрады также уходят в далекое прошлое. Однако в современных формах это искусство складывалось в Западной Европе на протяжении XIX в. В России искусство эстрады имело собственных предшественников, во многом определивших ее своеобразие. Во-первых, это были балаганы, о которых говорилось выше. Во-вторых, дивертисменты - небольшие концертные программы из нескольких разнообразных номеров, которые давались в театрах перед началом и после окончания основной пьесы. А когда артисты вышли из маленьких залов на площади, к народу, и распространилось понятие "эстрада" (от латинского *strata* - подмостки).

Первым профессиональным артистом русской эстрады обычно признается И.Ф. Горбунов (1831-1898), выступавший в дивертисментах Александринского театра.

Синтетическая и многожанровая по своей природе, эстрада всегда была связана с театром, кино, литературой, музыкой. Этот вид искусства мобилен, его любят миллионы людей. В наши дни эстрада вышла на стадионы и площади, где становится массовым зрелищем, рассчитанным на десятки тысяч зрителей. Огромные аудитории собирают сольные концерты известных певцов.

Индустриальное производство развлечений на Западе достигло колоссальных размеров и результатов, демонстрируя свои гигантские возможности воздействия на массы.

Цирк - один из самых древних, массовых и популярных видов искусства. Истоки современного цирка восходят ко времени более чем тысячелетней давности.

Слово "цирк" происходит от латинского слова *circus*, что означает "круг". Но цирки Римской империи по устройству и назначению мало походили на сегодняшние. Для них строили огромные амфитеатры с вытянутой овальной ареной. Здесь на потеху жестокой толпе бились насмерть гладиаторы. Здесь казнили приговоренных к смерти преступников.

Цирковое искусство ведет свое начало от представлений на ярмарочных площадях средневековых городов и школ верховой езды. Цирк ориентировался на демократическую аудиторию, использовал опыт народных гуляний. Там, где собирался народ, появлялись артисты, умевшие делать удивительные трюки. На Нижегородскую ярмарку в России, где шла бойкая торговля, стекались актеры со всего света. Их называли в Западной Европе гистрионами и жонглерами, на Руси - скоморохами, в Средней Азии - дорбозами. От выступлений в кругу зрителей современный цирк унаследовал круговую арену.

Один из первых современных цирков возник, можно сказать, в рекламных целях. В 1683 г. житель лондонского предместья по имени Сэдлер обнаружил в своем садике лекарственную траву. Для привлечения пациентов он открыл в Лондоне театр и давал в нем бесплатные представления, подобные тем, что в старину разыгрывали бродячие артисты. Его преемник, Уильям Стоукс, включил в программу конные номера.

В европейских школах верховой езды наездники демонстрировали свое умение управлять лошадью и проделывать различные акробатические упражнения. Нередко они возводили временные манежи и выступали на ярмарках и гуляниях. Именно наездники и стали первыми цирковыми артистами.

Считаются, что первый в мире постоянный цирк родился в середине XVIII в. в Англии, когда англичанин Филипп Астлей, в прошлом солдат-кавалерист, построил в 1780 г.

в Лондоне специальное здание для школы верховой езды, названное амфитеатром. Он же основал и первую цирковую династию. Помимо конно-акробатических номеров в программе впервые появились дрессировщики собак, канатные плясуны, акробаты, клоуны, прыгуны и жонглеры, ставились целые спектакли.

Во Франции одним из первых стал цирк в Лионе, основанный выходцем из Италии Антонио Франкони. Вскоре он открыл цирк и в Париже. В 1807 г. его сыновья построили в Париже новое здание, на фронте которого появилось слово "цирк". Впоследствии это слово вытеснило прежние наименования.

Однако общеевропейским достоянием его сделали австрийские и немецкие цирковые артисты, чьи имена, впрочем, не всегда звучали на немецкий лад. Ведь и сами основатели немецкого цирка - Петер Майе и Хуан

Порте были родом из Испании. Цирк, как искусство зрелищное и не ведающее языковых барьеров, рано стал интернациональным.

Жителей Нового Света с цирковым искусством познакомили англичане. В 1793 г. Джон Билл Рикетс, наездник лондонского Королевского цирка, открыл в Филадельфии первый американский цирк. Одним из наиболее восторженных поклонников его был президент США Джордж Вашингтон, учившийся у Рикетса основам верховой езды.

Успех нового искусства способствовал возникновению передвижных разборных цирков - шапито. В финансовом отношении директор передвижного цирка рисковал, но если дела шли хорошо, мог очень быстро разбогатеть.

Интересна история и русского цирка. Его истоки берут свое начало в Киевской Руси. Еще скоморохи на народных гуляниях и ярмарках исполняли комические сцены, показывали дрессированных медведей и собак, использовали приемы акробатики и жонглирования. В 1619 г. ко двору царя Михаила Федоровича явился рязанец Григорий Иванов с прирученным львом. В XVIII в. в Москве и Петербурге появились иностранные гастролеры, многие из которых добирались даже до Сибири.

В XIX в. в Петербурге и Москве стали сооружаться первые каменные стационарные помещения, по масштабам не уступавшие лучшим европейским антрепризам. В 1827 г. в Петербурге начал функционировать цирк, построенный Жаком Турниером. В 1877 г. в Петербурге открыл цирк Гаэтано Чинизелли.

В Москве в 1847 г. на Лубянской площади построил деревянный цирк Сулье. С 1853 г. функционировал цирк, принадлежавший гвардии полковнику в отставке В.Н. Новосильцеву. Но просуществовали они недолго. В 1866 г. деревянный цирк на Воздвиженке построил Карл Гинне. Среди выступавших у него артистов особый успех имел наездник и дрессировщик Альберт Саламонский. В 1880 г. газета "Русский курьер" сообщила, что, возвратившись с гастролей, Саламонский приступил к строительству каменного циркового здания на Цветном бульваре. Место было выбрано не случайно. В Москве балаганы работали именно здесь. Вскоре новый цирк принял первых посетителей.

Первый русский стационарный цирк создали братья Никитины, ведущие свою родословную из крепостных. Аким, Петр и Дмитрий Никитины начали свой путь артистов, давая представления на улице: ходили

с шарманкой и петрушечной ширмой по саратовским дворам. Позже братья выступали с кукольным театром, работали в балаганах. Скопив достаточную сумму денег и объединившись с физиком К.О. Краузе, показывавшим туманные картины, Никитины в 1873 г. купили собственный, как тогда говорили, шапитон и установили его в Пензе. В 1870-1880 гг. деревянные и каменные цирки братьев Никитиных выросли в Саратове, Иванове, Киеве, Астрахани, Баку, Казани, Симбирске и других городах. С 1886 г. они сделали несколько попыток давать представления в Москве, но большие расходы и острая конкуренция мешали этому. Только в 1911 г. Никитины открыли на Большой Садовой улице капитальный каменный цирк. Так были заложены основы циркового дела в России.

У Никитиных выступали знаменитые мастера арены, создатели остросюжетной клоунады с использованием разных видов животных и птиц, Владимир и Анатолий Дуровы, основавшие известную цирковую династию. Начинали как гимнасты, иллюзионисты, сатирики, пробуя себя в разных жанрах. Анатолий был клоуном-сатириком, его политические злободневные репризы становились легендой. Владимир стал клоуном-дрессировщиком, создал научно обоснованный метод дрессировки, названный впоследствии дуровским. В.Л. Дуров основал в Москве лабораторию по изучению поведения животных, на основе которой позже был создан Уголок имени Дурова с Театром зверей, которым сейчас руководит внучка В.Л. Дурова - народная артистка России Н. Дурова.

У Никитиных работал замечательный клоун и акробат Виталий Лазаренко. Здесь же начинали многократный чемпион мира по борьбе, непревзойденный силач Иван Поддубный и его ученик, также чемпион мира Иван Заикин. Свое мастерство демонстрировали виртуозные жонглеры Ксения и Михаил Пащенко.

Первоначально цирковые коллективы почти всегда возглавляли артисты. Директор сам выступал на манеже и руководил выступлениями своих партнеров и учеников. Со временем все чаще во главе цирков оказываются антрепренеры - люди, далекие от искусства, заботящиеся лишь об организационной и финансовой стороне дела.

Государственные органы власти считали зрелищные предприятия и народные гулянья одной из статей дохода и стремились взять их под контроль. В циркуляре министра финансов предлагалось отнестись все зрелищные балаганы к елочным торговым заведениям и взимать с них

соответствующие налоги и сборы. Городское управление взимало с антрепренеров значительную земельную пошлину.

В 1927 г. в Москве было открыто Государственное училище циркового и эстрадного искусства. Впоследствии многие его выпускники составили славу отечественного циркового искусства.

Невероятно, но в 30-40-е гг. в условиях жестокого политического террора, когда искусство несло потери, закрывались лучшие театры, цирк набирал силу и процветал. Объяснялось это тем, что значительная часть циркового репертуара была далека от политики. Власти поддерживали цирк, так как его яркие представления служили как бы наглядным подтверждением циничной в условиях массовых репрессий и голода фразы Сталина: "Жить стало лучше, жить стало веселее".

В послевоенные годы цирк сохранил свою интернациональную сущность и пережил новый творческий подъем. Представления высокого профессионального уровня пользовались стабильным успехом за рубежом. Язык цирка без переводчиков понятен жителям всех стран и континентов.

Советские артисты принимали участие в большинстве международных конкурсов и получали награды. Многие имена принесли нашему цирку мировую славу. Зарубежные газеты писали об аттракционе Э.Т. Кио: "Кио - загадка XX века". Всемирный клуб фокусников в Лондоне поставил его имя первым на Доске Почета. Международная ложа артистов театров-варьете и цирка в Копенгагене присудила ему золотую медаль. Интересные аттракционы с дрессированными зверями создали укротители. Чуть ли не 100 видов животных и птиц выводили на манеж представители знаменитой династии Дуровых. Замечательным мастером арены показала себя Ирина Бугримова, первая в СССР дрессировщица хищников. "Медвежий цирк" создал Валентин Филатов. Дело непревзойденного мастера клоунады М.Н. Румянцева, известного всем как Карандаш, продолжили Л. Енгибаров, Ю. Никулин и

М. Шуйдин, О. Попов и др. В цирке создавались целые спектакли со сквозным сюжетным действием.



**Юрий Владимирович Никулин** (18 декабря 1921 - 21 августа 1997) – яркий представитель циркового искусства, советский и российский актёр и клоун. Народный артист СССР (1973). Герой Социалистического Труда (1990). Участник Великой Отечественной войны. Член ВКП (б) с 1943 года[1].

#### Биография

Марка России, посвящённая Юрию Никулину, 2001 год

Родился 18 декабря 1921 года в Демидове (ныне Смоленской области). Отец, Владимир Андреевич Никулин (1898—1964), демобилизовавшись из Красной Армии и окончив курсы Политпросвета, устроился в драматический театр в Демидове. Там же была актрисой и его мать, Лидия Ивановна Никулина (1902—1979).

В 1925 году его семья переехала в Москву.

8 ноября 1939 года был призван в армию, служил в 115-м зенитно-артиллерийском полку. Во время советско-финской войны зенитная батарея, где он служил, находилась под Сестрорецком и охраняла воздушные подступы к Ленинграду. В Великую Отечественную войну воевал под Ленинградом до 1943 года. Весной 1943 года заболел воспалением лёгких и был отправлен в ленинградский госпиталь, а сразу после выписки оказался контужен во время авианалёта на Ленинград. После выписки в августе 1943 года Никулин был направлен в 72-й отдельный зенитный дивизион под Колпино. Был демобилизован в мае 1946 года в звании старшего сержанта; за время войны был награждён медалями «За отвагу», «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией».

После окончания войны пытался поступить во ВГИК и театральные институты, куда его не приняли, так как комиссии не обнаруживали в нём актёрских способностей. В конце концов, поступил в студию клоунады при Московском цирке на Цветном бульваре. Закончив обучение, стал работать ассистентом вместе с необычайно тогда популярным клоуном Карандашом.

Работая у него, Юрий Никулин познакомился с Михаилом Шуйдиным. Вместе с Карандашом Никулин и Шуйдин неоднократно ездили на гастроли по стране и набирались циркового опыта. Никулин проработал с Карандашом два с половиной года, после чего в 1950 году Шуйдин и Никулин вместе ушли от Карандаша из-за рабочего конфликта[2]. Начав работать самостоятельно, они составили знаменитый клоунский дуэт Никулин и Шуйдин[1], хотя по характеру артисты были совершенно разные.

Никулин перестал выступать, когда ему исполнилось 60 лет, в 1981 году, и перешёл на должность главного режиссёра цирка на Цветном бульваре[3]. С 1982 года Никулин — директор цирка. При нём для цирка было построено полностью новое здание, открытие которого произошло в 1989 году. Всего строительство продолжалось четыре года. Строительство цирка вела финская строительная фирма «Polar», о чём сам Никулин пишет в третьем издании своей книги «Почти серьёзно».

Юрий Владимирович проработал в родном цирке 50 лет.

#### Личная жизнь

В 1949 году Юрий Никулин познакомился с Татьяной Николаевной Покровской (род. 14 декабря 1929)[4], которая вскоре стала его женой. Я училась в Тимирязевской академии на факультете декоративного садоводства и очень увлекалась конным спортом. В академии была прекрасная конюшня. А в конюшне - очень смешной жеребёнок-карлик, с нормальной головой, нормальным корпусом, но на маленьких ножках. Звали его Лапоть. Об этом прослышал Карандаш и приехал эту лошадку посмотреть. Лошадка понравилась, и Карандаш попросил нас с подружкой научить её самым простым трюкам. Потом лошадку привезли в цирк, и Карандаш познакомил нас с Юрием Владимировичем Никулиным, который был у него в учениках. Юрий Владимирович пригласил нас посмотреть спектакль. Подруга моя пойти не смогла, я пошла одна, сидела на прожекторе. Играли очень смешную сценку: Карандаш вызывал из зала якобы одного зрителя и учил его ездить на лошади. Но именно когда я пришла на спектакль, Юрий Владимирович, который играл роль зрителя во время этого номера, попал под лошадь. Она его так избивала, что его увезли на «скорой» в Склифосовского. Я чувствовала себя виноватой и стала его навещать... А через полгода мы поженились...

Татьяна Покровская - жена Юрия Владимировича, Татьяна Никулина (ур.Покровская) снималась в кино, работала артисткой цирка до 1981 года, в

2002 году награждена орденом Почёта[4]. Среди близких друзей Юрия Никулина были Олег Табаков, Георгий Вицин и самая крупная в СССР иностранная звезда, актёр и режиссёр Радж Капур.

14 ноября 1956 года в семье Никулиных родился сын Максим Юрьевич Никулин.

Старшая внучка Мария (1981) и два внука: Юрий Никулин (1986) и Максим Никулин (1990)[5][6].

### Смерть

Юрий Владимирович Никулин скончался 21 августа 1997 года после операции на сердце, и похоронен на Новодевичьем кладбище (участок № 7).

### Интересные факты

Окончил среднюю школу № 346 в Москве. В 1996 году был приглашён для участия в празднике в честь 60-летия этой школы. В школьном музее есть стенд, посвящённый актёру. «В нашу 346-ю обыкновенную школу, куда я перешёл, никакие делегации не приезжали, не приходили к нам и писатели, артисты не устраивали для нас концерты» — так пишет Юрий Владимирович в книге мемуаров «Почти серьёзно...», вышедшей в 1982 году в издательстве «Молодая гвардия».

### Творчество

#### Балбес, Бывалый и Трус в Хабаровске

Артист дебютировал в кино в 36 лет, и с первых картин зарекомендовал себя как неподражаемый разнохарактерный актёр. Он принёс с цирковой арены на экран различные роли-маски, широко используя цирковую эксцентрику и фактуру (пиротехник, фильм «Девушка с гитарой», 1958; Клячкин «Неподдающиеся», 1959; Балбес, «Совершенно серьёзно», 1961). Одна из киноновелл этого фильма «Пёс Барбос и необычный кросс» режиссёра Леонида Гайдая положила начало ролям, которые обеспечили актёру всенародную любовь. Незабываемый образ Балбеса из знаменитой тройки (Трус, Балбес и Бывалый) в кинокомедиях «Самогонщики» (1961), «Операция "Ы" и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» (1967) отличает исключительное обаяние и жизнерадостность.

Юрий Владимирович Никулин играл во многих любимых народом фильмах. Самыми известными являются кинокомедии с его участием —

«Бриллиантовая рука», «12 стульев», «Старики-разбойники». Персонажи этих фильмов комедийно-гротесковые с оттенком детскости наивные чудаки, лиричные, добродушные и непосредственные[7].

Но актёр играл не только комические роли. В фильме «Когда деревья были большими» (1962) раскрылся драматический талант исполнителя. В своём герое — Кузьме Кузьмиче Иорданове — актёр обнаруживает сложное переплетение различных психологических состояний: лживость, опустошённость, паразитизм, одиночество, стремление вывести свою жизнь из состояния краха. В фильме Андрея Тарковского «Андрей Рублёв» Юрий Никулин убедительно сыграл трагическую роль монаха Патрикея — казначея Успенского собора во Владимире, подвергнутого жестоким истязаниям татарскими захватчиками. Следует отметить его игру в фильмах о Великой Отечественной войне («Они сражались за Родину», режиссёр Сергей Бондарчук; «Двадцать дней без войны», режиссёр Алексей Герман-старший (1977)). В этом фильме роль военного журналиста Лопатина была сыграна актёром в сдержанной и безыскусной манере, при этом исполнена подлинного внутреннего драматизма[7].

В последние годы он вёл юмористическую передачу «Белый попугай», являлся одним из постоянных участников передачи «В нашу гавань заходили корабли».

В 1991 году принимал участие в последнем выпуске капитал-шоу «Поле чудес» с Владиславом Листьевым.

Никулин награждён двумя советскими орденами Ленина (14.02.1980, 27.12.1990), орденом Отечественной войны 2-й степени (11.03.1985), орденом Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почёта», российским орденом «За заслуги перед Отечеством» 3-й степени (11.12.1996), медалями, в том числе «За трудовую доблесть» (9.10.1958). Никулин Ю. В. лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (1970, за ряд комедийных ролей в кино), премии кинофестиваля «Кинотавр» в номинации «Премия президентского Совета за творческую карьеру» (1995)[8]. Никулину присуждены звания Народного артиста СССР (1973)[1] и Героя Социалистического труда (1990). Возле цирка на Цветном бульваре (ныне носящем имя Никулина), где работал Юрий Владимирович и который сейчас возглавляет его сын Максим Никулин, установлен бронзовый монумент.

**Цирковое искусство в произведениях искусства**

Почтовая марка СССР, 1979 год: 60 лет советскому цирку



Выступления акробатов, жонглеров, гимнастов с древнейших времен привлекали художников и скульпторов возможностью отобразить гармонию и совершенство человеческого тела, передать динамику его движений.

В наскальном рельефе гробницы египетского номарха Антилопьего нома Хнумхотепа II в Бени Хасане (1900 до н. э.) запечатлены жонглерские и акробатические упражнения девушек. В музее Вероны есть диптих, на котором изображено выступление юного пиляриуса (жонглера). Окруженный толпой зрителей, юноша жонглировал 7 мячами. В Историческом музее в Москве хранится римское знамя (2 в. н. э.), на котором золотом вышита фигура богини Виктории, балансирующей на шаре. Многочисленные памятники античного искусства помимо художественной ценности представляют собой богатый источник информации о формах артистической деятельности. Сюжеты на фресках, стенках глиняных ваз, барельефах надгробий, в скульптурах свидетельствуют, что античным артистам было известно искусство акробатики, жонглирования, антипода, атлетики, эквилибра и вольтижировки на лошади.

В Средние века выступления странствующих артистов мы видим на рисунках на полях английских, французских и фламандских манускриптов XII—XIV веков. Неизвестными мастерами изображены канатные плясуны, атлеты, акробаты, жонглеры. Но наибольший интерес у художников вызывали тогда дрессированные животные: медведи, львы, обезьяны, лошади, верблюды, собаки. В России популярными были «медвежьи потехи», где животные смешно пародировали поступки людей. Эти медвежьи комедии стали излюбленным сюжетом народных картинок XVIII века, при этом рисунки сопровождались забавным пояснительным текстом

(похоже на современный комикс). На фресках Софийского собора в Киеве (XI век) изображены пляшущие скоморохи, музыканты и эквилибристы, балансирующие шест на плече, по которому взбирается партнер.

Первым известным по имени художником, нарисовавшим выступления цирковых артистов, был Босх. В картине «Шарлатан» (XV век) он изобразил выступление фокусника, манипулирующего шариками и стаканчиками.

В картинах Брейгеля Старшего и других нидерландских мастеров XVI—XVII веков заключена богатая информация о зрелищном искусстве этой эпохи. На гравюре Х.Кока по рисунку Брейгеля «Падение мага Гермогена» изображен канатоходец в костюме птицеголового демона с длинным балансиrom в руках; акробат, повисший на канате; жонглер, вращающий на палке тарелку, фокусники, кукловод.

Цирковые сюжеты в изобразительном искусстве XVIII века стали уже редкостью. Но в XIX веке художники вновь обращаются к цирковой тематике. Одним из первых был Гойя, изображавший выступления странствующих артистов: полотна «Акробаты», «Настоящее безумие», на котором художник изобразил дрессированную лошадь, стоящую на провисшем канате, а на ее спине — танцующую наездницу. Домье на гравюрах, посвященных сценам из жизни странствующих артистов, изображает уличных акробатов. Образ цирка в картинах художников XIX века многолик. Многоцветие циркового праздника предстает на картинах Дега, Ренуара, Тулуза-Лотрека. Дега в картине «Мисс Лола в цирке Фернандо» изобразил гимнастку, повисшую в зубнике под куполом цирка.

Известны художники, посвятившие свое творчество изображению выступлений, репетиций, закулисной жизни конкретных артистов. Художником отечественного цирка середины XIX века был Сапожников, нарисовавший на 12 литографиях премьеров цирковой труппы: Натарову, Кюзана, Бассен, Виоля и Пачифико, Шансле и Лежара. Последний изображен в редком конном номере «Завтрак». На спине скачущего коня стоят сервировочный стол и стул, на котором сидит наездник и из бутылки наливает вино в бокал. Роль летописца немецкого цирка во 2-ой половине XIX века выполнил Ланг. На его карандашных и перьевых рисунках можно увидеть номера, исчезнувшие с манежа современного цирка: «Клоунская кавалерия», «Наездник с мостами», «Тройной школьный тандем», «Маневры с лентами», «Кадриль Людовика 14», «Гусарский маневр», «Па-де-шаль»,

«Па-де-багет» и много другое. Из рисунков, посвященных закулисной жизни, интерес представляет «Погрузка лошадей цирка Саламонского в железнодорожные вагоны».

Цирковая тематика широко представлена и в изобразительном искусстве XX века в картинах Пикассо («Девочка на шаре», «Акробаты с собакой», «Семья акробатов») возникает тема драматической судьбы уличных акробатов. Увлечение Пикассо кубизмом находит яркое воплощение в картине «Атлет». Лицо, тело, мускулы артиста художник «лепит» подчеркнуто геометрическими формами.

Сказочный мир создает в своих картинах Шагал — и цирковые акробаты, клоуны, дрессированные лошади становятся необходимой принадлежностью этого мира. «Я всегда рассматриваю клоунов, акробатов и актеров, — писал Шагал, — как существа трагические. Они напоминают мне фигуры религиозных картин». В одной из последних работ («Большой цирк») художник представил мир как цирковое представление, где вся жизнь заключена в круг манежа. Внизу изображен город с Эйфелевой башней. Вверху — ярусы кресел, заполненные зрителями. На манеже — влюбленные, клоуны с цветами, летающие лошади и люди, парящий в воздухе оркестр — мир, где все фантастично и реально.

С. Дали в гравюре «Китайцы» удалось передать утонченную ритмику работы китайских жонглеров, вращающих на бамбуковых тростях фарфоровые тарелочки.

К темам цирка неоднократно обращался Матисс. В серии рисунков, объединенных названием «Джаз», артисты изображены наподобие красочных арабесков, распластанных на плоскости.

Ярко отражена жизнь отечественного цирка в рисунках и гравюрах отца и сына Верейских. Большинство артистов зафиксированы ими в характерные мгновения работы в манеже: жокеи п/р Александрова-Серж в момент исполнения курсовых прыжков скачущих лошадей; Ю. Дуров — в трюке с морским львом, балансирующим на носу настольную лампу; клоун Цхомелидзе в миниатюре «Слоник».

Картины выступлений артистов цирка оставил художник А.Семенов: «Воздушный полет „4 Донато“», «Портрет Виталия Лазаренко», «На репетиции в Пензенском госцирке» (1935 год) и др.

Вместе с тем в произведениях Верейских и Семенова намечаются черты парадности, которые в последующие годы перерождаются в помпезность официального искусства. Одновременно цирк продолжали рисовать и художники лирико-поэтического склада. Романтичный сказочный мир цирка жил в живописи и акварелях А. Фонвизина, А. Тышлера, В. Лебедева, Д. Дарана (иллюстрации к книге Гонкура «Братья Земгано»).

Интересно представлен цирк в произведениях А. Родченко. Героями его картин были буффонадные клоуны, наездницы на панно, прыгающие сквозь обручи, партерные акробаты. Это был цирк прошлого и, по признанию художника, он рисовал его по памяти.

Цирк был излюбленной темой в гравюрах Ф. Богородского, работавшего в молодости цирковым артистом. Художники обращаются к цирковым сюжетам и в наши дни: Ю. Пименов («Юный танцовщик на проволоке в цирке»), В. Шмохин (альбом «Веселый клоун»), С. Чернов («Планета-цирк», «Шапито», «Курс» и др.).[24]

Наиболее известные произведения

## **Пластическая акробатика**

В основе пластической акробатики - гибкость, плавность и ритмичность движений исполнителей.

В числе неперменных выразительных средств - пластичность, скульптурность, композиционная целостность. К пластической акробатике относятся номера, которые принято называть: скульптурные группы, акробатические этюды, "каучук", клишники. Пластическая акробатика - одно из древнейших зрелищ. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас древнегреческие, древнеримские и древнеегипетские росписи на стенах и вазах, барельефы, изображающие пластические упражнения. Например, акробат, фиксирующий стойку с прогибом над остриями мечей или на щите, который держит в руках атлет. До сих пор в цирках встречается трюк,



дошедший до нас через тысячелетия: стоя на скамейке, артистка сгибается назад и зубами достает с полу цветок.

По характеру исполнения пластическая акробатика делится на одинарную, парную и групповую.

#### Одинарная пластическая акробатика

Характерной особенностью этого вида акробатики является всевозможное прогибание тела назад. Крутой прогиб в спине без касания пола руками - так называемая задняя складка - и прогиб с упором на руки - мостик.

Стойки на руках с богеном, прогиб в стойке с опорой на зубы, прогиб спилы в арабеске, а также различные шпагаты - все эти основные элементы многократно варьируются и усложняются исполнителями. В старом цирке у всех детей, взятых на обучение, непременно развивали гибкость. В афишах такие номера называли "Человек без костей", позднее рекламировали "гуттаперчевых" мальчиков, а когда в быт вошел каучук, оборотистые директора цирков живо откликнулись на новинку и начали именовать артистов этого плана "каучуковыми" людьми. Название "каучук" для обозначения номеров пластической акробатики сохранилось в профессиональной среде по сию пору. На манеже сегодняшнего цирка одинарная пластическая акробатика исполняется преимущественно женщинами.

У каждого человека степень эластичности тела сугубо индивидуальна и зависит от подвижности (или, как говорят, от рессорных свойств) межпозвоночных хрящей. Природные данные имеют здесь большое значение. Соответствующей тренировкой их можно развить до такой степени, что гибкость тела становится из ряда вон выходящей. Долгое время исполнители стремились показать лишь достигнутую степень гибкости, что делало "каучук" малоинтересным номером. Примерно с 40-х гг. номера подобного рода стали получать иное решение: их композиция строилась как органичное сочетание гибкости тела с выразительными пластическими движениями и позами в строгом соответствии с музыкальным ритмом. Это значительно подняло художественный уровень номеров. Одной из первых артисток, оказавших определенное влияние на стилистику одинарной пластической акробатики, была Стефания Морус.

Ее последовательницы стремились создать пластический образ, подать все выступление как своеобразную балетно-акробатическую сюиту. Номера такого вида пластической акробатики стали включать и программы Московского и Ленинградского цирков (ранее с номерами "каучук" артисты выступали только в периферийных цирках). Главной позицией другой разновидности пластической акробатики является сгибание туловища вперед.

В цирке ее именуют термином "клишник". Название это возникло от имени английского артиста Эдуарда Клишнига, который в 40-х гг. прошлого столетия впервые показал номер, построенный на так называемых передних складках.

Нужно сказать, что клишничество во многих своих элементах выглядит довольно не эстетично. Противоестественные сгибания туловища, выворачивание головы на 180 градусов или закладывание ног за шею, за спину - все это вызывает ощущение патологии. Поэтому сольное клишничество, как самостоятельный номер, давно уже не встречается в нашем цирке. Однако, отдельные трюки клишничества (передняя складка, "лягушка" и т. п.) в сочетании с другими элементами пластической акробатики, включенные в продуманную композицию, стали основой номеров, которые с успехом исполнялись нашими артистами (братья Крихелли, братья Игнатовы - псевдоним "Освальд", Пчельников и Серебряков, Зуев и Тертичный и другие.. Кроме того, клишничество, подаваемое в форме комедийных заставок, давно и прочно вошло в клоунский репертуар.

Парная пластическая акробатика

Парная пластическая акробатика в цирке именуется "Акробатическим этюдом".

Номера строятся обычно по принципу классического балета: нижний акробат, чаще всего мужчина (хотя в последнее время в этой роли выступают и женщины), выполняет поддержки, в которых верхний (как правило, женщина) демонстрирует элементы "каучука", партерной акробатики и балета. Трюковую основу акробатических этюдов, выполняемых обычно в плавном, несколько замедленном темпе, соответственно музыкальной теме, составляют арабески, шпагаты, богены, оттяжки, стойки на руках с прогибом.

## Эквилибристика на катушке

Реквизит, называемый в цирке катушкой, представляет собой гладкий деревянный валик или металлический полый цилиндр длиной 25-30 см и 15-16 см в диаметре. Обязательной принадлежностью такого реквизита является деревянная дощечка 50-60 см в длину и 14-16 см в ширину, которая кладется на круглую поверхность катушки. Артист встает на края дощечки. Чтобы сохранить равновесие, он, попеременно сгибая ноги в коленях, уравнивает горизонтальное положение дощечки, не давая катушке выкатиться из-под него. Иногда для усложнения баланса вместо доски используют квадратную раму в виде ящика без дна и крышки. В некоторых случаях доску снабжают теми или иными приспособлениями, необходимыми для выполнения отдельных трюков.

Номера на катушке получили широкое распространение в цирке в 20-х гг. А впервые этот реквизит был применен (и запатентован) бразильским артистом Ваксе для исполнения отдельного трюка. Оригинальность реквизита привлекла внимание артистов цирка, что и способствовало рождению новой разновидности эквилибристики. Эквилибристика на катушке, как правило, демонстрируется на пьедестале. При сольном исполнении номер строится на одной или нескольких катушках, поставленных друг на друга в различных положениях - горизонтально и вертикально. Удерживание равновесия на пирамиде, составленной из нескольких катушек, - наиболее распространенный трюк сольного выступления. Сложность его заключается в том, что при многоэтажной пирамиде движение катушек крайне ограничено, и поэтому от исполнителя требуется высокоразвитое чувство баланса.

Эквилибристическая "катушка" первое время использовалась в качестве дополнительного средства усложнения трюков в работе жонглёров (А. Кисс), эквилибристов с першами (Утехины, Половнёвы), акробатов (группа п/р А. Гинейки). Положение изменилось, когда в 1961 С. Черных применил в работе сразу неск. "катушек", поставленных одна на другую. С этого времени номера эквилибристов на "катушках" обрели самоценное значение. Оригинальную работу на "катушках" исполняют лауреаты Международного конкурса "Цирк - завтра" в Париже Н. и П. Лаврик.

Замечательный трюк исполняют эквилибристы А.Рыбкин и Л. Павлов нижний стоя на руках на трех катушках в положении самолет, верхний на шее партнера в положении крокодил.

Приведем еще несколько примеров наиболее сложных трюков, демонстрируемых в сольном исполнении. Артист Н. Подгорный применяет пьедестал, к которому с одной стороны крепится лестница с пятью широкими ступеньками. На каждой ступеньке - по катушке. Доска для балансирования, используемая Н. Подгорным, снабжена ременными петлями, в которые он вставляет носки ног. Артист поочередно запрыгивает на каждую катушку вместе с доской, поднимаясь, таким образом, на пьедестал. Восхождение па высоту осуществляется и по-другому: на первую катушку артист кладет доску и ставит по краям ее вертикально еще две катушки. Накрывает их доской. Балансируя на этой шаткой пирамиде, он сооружает подобным образом шесть этажей, перемещаясь, все выше и выше. Затем последовательно разбирает свое сооружение и с последней доски делает заднее сальто на манеж.

Еще один трюк из репертуара эквилибристов на катушках: артист удерживает равновесие на вершине пирамиды из нескольких катушек, поставленных друг на друга в разных положениях горизонтально и вертикально.

В парном исполнении эквилибристика па катушках имеет несколько иной характер. Здесь участниками номера являются нижний и верхний и в соответствии с этим распределением ролей строятся трюки. Например, нижний, держа на плечах верхнего, поднимается по ступенькам вольностоящей лестницы, поставленной на пирамиду из двух катушек. Для другого сложного трюка артисты прикрепляют к доске вольностоящую лестницу. Здесь используется тройной баланс: на катушке - лестница, а на вершине ее нижний удерживает на голове партнершу в арабеске.

Групповая эквилибристика на катушках впервые была показана в 1966 г. Н. Авдеевым, Н. Киселевым и В. Хазовым.. В их репертуаре следующие трюки: двое нижних, балансируя на катушках, держат верхнего в стойке на руках верхний, зафиксировав у нижнего, стоящего на катушке, трюк голова в голову, переходит на плечи к другому нижнему, тоже стоящему на катушке напротив первого нижнего, и исполняет стойку-узкоручку; двое нижних держат на голове горизонтальную перекладину длиной 2,5 м, на которой

верхний исполняет стойку на голове стоя на катушках, двое нижних держат в руках короткие спортивные брусья, на которых третий партнер выполняет гимнастическую комбинацию, затем переходит в стойку на руках па катушке, поставленной па брусья, и закапчивает комбинацию задним сальто на манеж в финале номера нижний, лежа на антиподной подушке, держит на ногах площадку с катушкой, на катушке стоит другой партнер, удерживая верхнего в стойке руки в руки.

Материал предоставлен крайне фрагментарно.

Для получения дополнительной информации обращайтесь на:  
info@ruscircus.ru.

## Птицы

Птицы. Многие виды птиц селятся около людских жилищ. Они вьют гнезда под крышами домов, на деревьях, растущих во дворах, устраиваются в скворечниках, сооружаемых для них человеком, охотно принимают пищу, оставленную им, и в то же время не проявляют стремления к более тесному контакту с человеком. При его приближении птицы, как правило, мгновенно улетают.

Осторожность птиц продиктована инстинктом самосохранения. Подавить этот инстинкт очень трудно. Даже в домашних условиях птиц содержат все же в клетках. (Исключением, являются, пожалуй, только ручные голуби.)

Известно, что отдельным любителям птиц удавалось приучить некоторых своих питомцев к более свободному общению с человеком и даже на какое-то время выпускать их из клетки. Но это единичные примеры. Ведь одно дело - ручная птица в домашних условиях, и совсем другое - выступление птиц на публике, когда необходимо продемонстрировать усвоенные трюки. К тому же многие известные виды птиц для показа па манеже непригодны - они слишком мелки.

Из сказанного выше становится понятным, почему дрессировка птиц представлена в цирке в значительно меньших масштабах, чем разнообразных

животных. Наибольшее распространение в цирковой дрессировке получили попугаи и голуби.

Другие представители мира пернатых - орлы, пеликаны, гуси, петухи - встречаются только в смешанных зоономерх, где их участие сводится к функциям живописно-декоративных пятен. Они лишь эффектные статисты, а не "актеры".

Попугаи и голуби быстрее, чем другие птицы, привыкают к человеку. Кроме того, попугаи не способны хорошо летать, поэтому отличаются усидчивостью.

Красивое яркое оперение попугаев и способность некоторых из них воспроизводить человеческую речь издавна привлекали цирковых артистов. Попугаи заучивают и произносят довольно свободно значительное количество слов, что позволяет дрессировщику строить в номере диалог из вопросов и ответов. Впрочем, подражать чужим голосам, в том числе и голосу человека, могут и некоторые другие птицы. Биолог В. Гусев, например, упоминает о скворце, который "произносит свое имя, имя жены владельца и довольно мило чертыхается". У любителя птиц из румынского города Залэу вороненок в своем лексиконе насчитывает несколько десятков слов.

Воспроизводить звуки человеческой речи способны грачи, сороки, галки и особенно вороны. Но для выступления в цирке более интересны попугаи.

Дрессированные попугаи способны выполнять многие действия. Они перепрыгивают через невысокие барьеры, вальсируют, качаются на качелях, кружатся на каруселях, вертятся вокруг перекладины крошечного турника, повисают на клювах. Дрессировщики строят трюки, учитывая цепкость лап и силу клюва птиц. Так, в номере Л. Филатовой три попугая, повиснув лапками на круглом штампорте, держат в клювах по кольцу, на каждом из которых, зацепившись клювами, висит еще по одному попугаю. И вся эта пирамида поднимается, опускается и вращается по кругу.

Довольно легко осваивают многие трюки и голуби. Они бегают по мячу и ступенькам лесенки, которые дрессировщик вращает в руках. Облетев над манежем круг, птицы стайкой приземляются на попону маленькой лошадки,

бегущей по кругу. Артистка Л. Жирнова даже жонглировала тремя порхающими голубями.

Отдельные номера строятся на природной склонности голубей летать стаями. Среди номеров такого типа наиболее популярна дуровская сценка "Сон охотника": по первому выстрелу дрессировщика голуби вылетают из-за кулис и прямехонько устремляются в охотничью сумку; после второго выстрела еще одна стайка садится на ружье; третий выстрел производится из ружья, на котором уже сидят голуби. Действительно, такое можно увидеть только во сне или в цирке. Многие сделали советские мастера-дрессировщики для развития жанра. В числе задач, которые стоят перед ними, - создание целых зоопредставлений с разнообразными занимательными сюжетами, в том числе и для детей на темы популярных сказок, а также и конных пантомим - этого прекрасного циркового зрелища, хорошо зарекомендовавшего себя в прошлые годы.

Материал предоставлен крайне фрагментарно.

Для получения дополнительной информации обращайтесь на: [info@ruscircus.ru](mailto:info@ruscircus.ru).

### **Соло-жонглирование**

Соло-жонглер выступает один на протяжении всего номера. Трюки, комбинации и реквизит - все специально подбирается для одного исполнителя. Наиболее распространенными предметами, которыми пользуются соло-жонглеры, являются палочки, мячи, шарики, булавы, факелы. С этими предметами легче всего строить трюковые комбинации.

Соло-жонглирование может исполняться в классическом стиле, в эксцентрическом, с элементами трансформации и в сочетании с акробатическими прыжками.

Довольно долго в выступлении соло-жонглеров был распространен так называемый салонный стиль. Артист появлялся на манеже во фраке или в визитке, с цилиндром и тростью, с сигарой в зубах и в белых перчатках. Эти аксессуары соответствовали образу светского кутилы и являлись обычно предметами жонглирования, утвердившимися в номерах подобного плана. Салонно-ресторанный налет в подаче номера, возникший под влиянием

западных варьете, сохранялся некоторое время и у наших жонглеров как дань прошлому. Позднее такие номера стали подаваться в эксцентрическом плане, подчеркивавшем ироническое отношение исполнителя к образу кутилы. Некоторое пристрастие к такой форме выступления оправдывалось реквизитом, дающим возможность для многих интересных комбинаций. Однако в настоящее время этот стиль подачи номера в цирке не встречается; редко используются в арсенале обширного жонглерского реквизита и цилиндры, перчатки, сигары и т. п. Необходимо сказать о различии технических приемов, которыми пользуются жонглеры. Эти приемы принято называть жонглированием и выбрасыванием. Собственно жонглирование строится на том, что артист многократно подбрасывает и ловит предметы. А при выбрасывании исполнитель, подкинув друг за другом несколько предметов, сразу же собирает их, не повторяя действия вновь. Выбрасывание применяется лишь в работе с большим количеством предметов, когда артист только и успевает подбросить их один за другим и собрать - слишком велика скорость, сообщаемая предметам, слишком стремителен их поток.

Количество предметов, которыми жонглирует артист, конечно, не беспредельно. Чем их больше, тем труднее работа. В течение длительного времени единственным исполнителем жонглирования восемью предметами в советском цирке был А. Кисс и выбрасывания одиннадцати предметов - А. Петровский.

А. Кисс - жонглер мирового класса, удостоенный в 1969 г. в Италии приза имени выдающегося итальянского жонглера Энрико Растелли. Кисс жонглирует восемью палочками, стоя на катушке, и вдобавок балансирует на лбу длинную трость с мячом на конце. Свободно жонглирует Кисс и пятью палочками за спиной, повторяя прием до сорока раз, тогда как другие жонглеры (два-три человека) сумели освоить лишь выбрасывание пяти палочек за спиной.

Материал предоставлен крайне фрагментарно.

Для получения дополнительной информации обращайтесь на:  
[info@ruscircus.ru](mailto:info@ruscircus.ru).